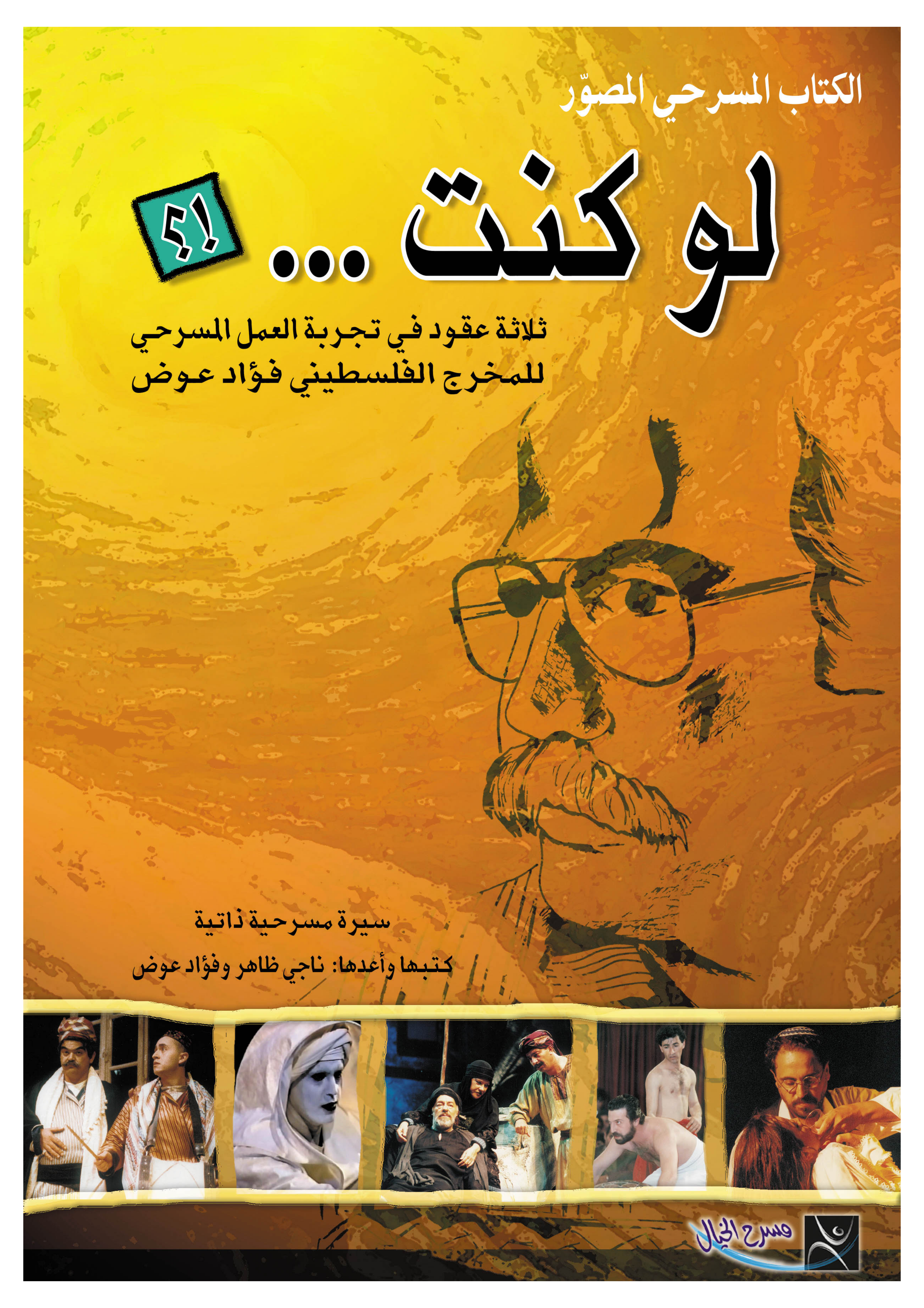

الكتاب المسرحي المصوّر
لو كنت ... ؟!
ثلاثة عقود في تجربة العمل المسرحي
للمخرج الفلسطيني فؤاد عوض
سيرة مسرحية ذاتية
كتبها وأعدها: ناجي ظاهر وفؤاد عوض
مسرح الخيال

صورة الغلاف، بورتريه لصاحب السيرة.
صور الشريط على الغلاف، من اليمين:
عبير ملف رقم 96/63: محمد عودة الله، روضة سليمان، إنتاج مسرح الميدان.
رأس المملوك جابر: سعيد سلامة، أكرم خوري، إنتاج مسرح الكرمة.
الليل والجبل باللغة العبرية: اريبه تشيرنر، عليزا روزين، افينوعام مور حاييم، إنتاج مسرح الخان- القدس الغربية.
عارض الكراكوز: محمد عودة الله، إنتاج مسرح الميدان.
الليل والجبل: خالد المصو، غسان عباس، إنتاج مسرح القصبة.

تأليف الكاتب : ناجي ظاهر
والمخرج المسرحي فؤاد عوض

تصميم جرافيكي : مكتب ألوان

ص . ب . 50198
هاتف : 04-6456597

إنتاج وجرافيكا : فؤاد عوض

إصدار : مسرح الخيال- الناصرة



بإدارة الممثل المسرحي محمد عودة الله
30/4011 ص . ب 2711 الناصرة 16000
Email: manadre@hotmail.com
Mobile: 054-7207317

الطبعة الأولى- الناصرة 2009



ثلاثة عقود في تجربة العمل المسرحي
للمخرج الفلسطيني فؤاد عوض

سيرة مسرحية ذاتية

كتبها وأعدها: ناجي ظاهر وفؤاد عوض





A Theatrical Biography
Three decades of life in the theatre of
the Palestinian director Fouad Awad

Writing: Naji Daher
Fouad Awad

Production and graphic design:
Alwan
Fouad Awad

Published by: ImaginationTheatre
(masrah al-khayal)



First edition - Nazareth 2009



حلم الأيام القادمة

ناجي ظاهر

عاش في إحدى بلداتنا، في أواسط السبعينيات من القرن العشرين المنصرم للتو، شاب بهي الطلعة، جميل المظهر، أحب الناس، فأحبوه، وامتلأ بالحياة ففاضت به، لكن دون أن تكون له محبوبة يضع رأسه على صدرها كلما اخذ منه الشوق إلى المزيد من الحياة، وما أكثر ما كان يأخذ.

ذات يوم من احد الأصياف هبت نسمة رخية على وجه هذا الشاب، فشعر بإحساسه المرهف، بان غواية من نوع ما غير محددة، تطرق أبواب خياله.

ابتسم الشاب، حمل حراما خفيفا اشترته له أمه خصيصا من قروش ادخرتها له ومن اجله، وتسلق جدار بيته، بعد لحظات لا يمكن أن يحسبها في عمر الزمن، كان الشاب، مستلقيا، على بعض من الحرام ومتغطيا ببعضه الآخر، تذكر أمه وعطاءها اللامتناهي له، ارتسمت ابتسامة أخرى على وجهه، وأحس بكرى خفيف يداعب جفنيه، فاستسلم له على أمل أن يكون ما أحس به قبل أن يصعد إلى السقف، هو وليس سواه ما سيقع له في تلك الليلة.

أغمض الشاب عينيه، ودون أن يستدعي سلاطين النوم وملوكه، جاء إليه الكرى على جناح نسيم ذلك الصيف العليل.

داعبت أنسام الصيف وجه الشاب النائم، لامست شعرات ذقنه النابتة للتو مثل زغب الحواصل، انتشرت ابتسامة على وجهه، كنت اعرف انك سوف تأتين، فانا اعرف أنني إنسان محظوظ، أمي قالت لي هذا، أخبرتني أن العرافة أخبرتها به، يوم قالت لها إن ابنك مكتوب عليه أن يعيش قصة حب، يـُعاقر فيها ملوك الجان وحسناواته.

واصلت أنسام الصيف مداعبتها لوجه الشاب، همست بأذنه المزيد من الكلمات الحالمة، اتسعت ابتسامته، أضحى وجهه ابتسامة متواصلة الحضور، كان يعرف أنه محظوظ، وان أمانيه هي التي ستسعى إليه وها هي تأتي ملونة العالم بسحر لا حدود لأبعاده.

أدنت النسمة فمها الكرزي من جبين الشاب، لامسته بقبلة خفيفة بطعم الكرى، أرسلت إليه نظرة شوق، قالت له إذا كنت تريد أن ابقى معك والى جانبك لا تخبر أحدا بأنني أتيت إليك في هذا الليل. بعدها ابتسمت وانسلت مثلما يفعل الطيف في آخر الليل.

عند الفجر، شرع الشعاع الأول في الانبعاث، فتح الشاب عينيه، رأى الشعاع وعاد إلى النوم، كان الشاب مسحورا بكل ما حصل، أخيرا خرجت ست الحسن من أسطورتها لتطرق أبواب فرحه، وها هي الأطيار على الأشجار الممتدة عبر الوادي المحاذي لبيته ترسل زقزقتها طربة فرحة بفجر لا يوجد هناك أبهى ولا أجمل منه في العالم.

أغمض الشاب عينيه مرة ومرة ومرة، لعل نسمته الصيفية تعود، إلا أنها لم تعد، فكر فيها وفكر، ولما لم يتوصل إلى أية إجابة، حمل حرامه وهو يرسل نظرة ساخرة إلى الحياة، . مَنْ حادثته النسمة لا بد وان يكون محظوظا، ولا يمكن إلا أن تعود، من المؤكد أنها ستعود.
اليوم التالي مضى على الشاب، وكأنما هو حلم، كان اليوم قصيرا إلى أقصى حد، طوال اليوم أراد أن يقول لأحد ما إن ست الحسن طرقت أبوابه أخيرا، غير انه تذكر طلبها منه ألا يخبر أحدا بمجيئها، وإلا فإنها لن تتمكن من المجيء كرة أخرى.
أخيرا جاء المساء، وحمل الشاب حرامه الغالي الأثير عليه، وتسلق جدار البيت صاعدا إلى سطحه، ما أن داعب الكرى جفني الشاب، حتى وفدت ست الحسن في موكب يحف به النور، في تلك الليلة، تعاشر الاثنان الشاب وست الحسن، وعادا إلى سابق عهد الإنسان في حالته الاولى، إنسانا كاملا بأربعة أيدي وأربعة ارجل وأربعة أعين وأربعا في أربع، كما قال الشاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب في حنين يستعصى على الوصف.
جن جنون الشاب، عاش الحياة إلى أقصى مداها، شعر أن كل ما أراده أن يكون كان له، له هو ذاته، وليس لأي من الناس.
في الصباح، أراد أن يتحدث، أن يقول لأحد من الناس، انه هو الرجل الوحيد المحظوظ على الأرض وان العرافة صدقت يوم أخبرت والدته بمستقبله المضيء وسط ظلام دامس. وكان كلما تقدم من احد يريد أن يخبره تذكر طلب ست الحسن منه ألا يخبر أحدا بما حصل بينهما، فارتد إلى الوراء.
ظل الشاب على هذه الحالة إلى أن خطرت له فكرة لا يتفتق عنها إلا عقل فنان، بادر إلى طبشور فوضعه بين يديه، وذهب هناك إلى كهف بعيد في بلدته يطلق عليه الأهالي اسم كهف العشق وشرع في كتابة قصته.
ست الحسن طلبت منه ألا يتحدث ولم تطلب منه ألا يكتب. الم يحصل هذا؟
الشاب واصل الكتابة. فرح الكتابة تداخل في كل واحدة من مسامات روحه، شعور جميل اجتاح أطرافه، أراد أن يتحدث عن هذا الفرح، لكن لمن يتحدث، إليها؟ إليها هي وليس لسواها.
في مساء اليوم الثالث، حمل الشاب حرامه، تسلق جدار البيت، فرد الحرام على السطح هناك واستلقى عليه، أغمض عينيه، بانتظار أن تأتي ست الحسن، إلا أنها لم تأت. ترى ما الذي حصل لها، أتكون اعتبرت كتابته خرقا لعهد أرادت أن تبرمه معه؟ أم أرادت أن تعابيه فتثير فيه ما سبق أن عرفه من أشواق، ماذا حصل؟ لينتظر.
انتظر الشاب وانتظر، انقضى الصيف وجاء بعده صيف آخر وهي لما تأت، كان ذاك حلم ليلة صيف، بذل فيه ذاك الشاب المجهود تلو المجهود، لم يدخر جهدا كان بإمكانه أن يبذله إلا وبذله، تعب، شقي، جده العرق لم ينم، نام ولم ينم، كان كل ما يقلقه هو أن ينجز مشروعه في لقاء محبوبته بعد اختفائها، ترى أيكون ما حصل وهما أم حقيقة؟ بين الوهم والحقيقة يقع حلم ليلة صيف، بين شكسبير والمسرح، بين المسرح والمسرح، حلم ليلة صيف، هو حلم المسرح، هو حلم واحد منا أراد أن يكون هناك مسرح حقيقي في بلادنا، وعاش الحلم من أقصاه إلى أقصاه.



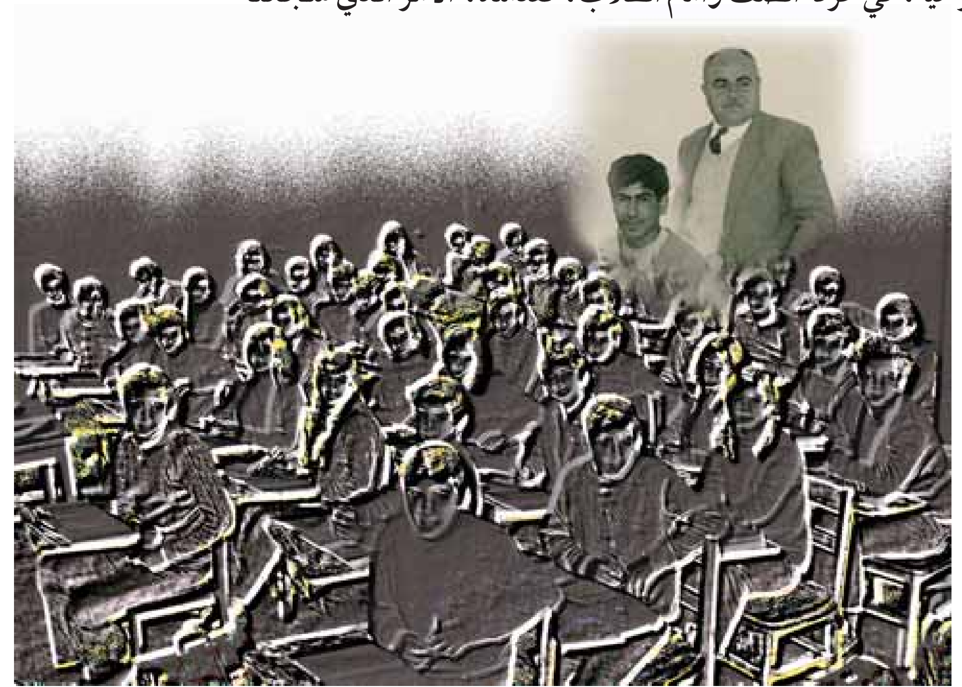
الغواية الأولى

البدايات كانت في أواخر الستينات من القرن الماضي . كان ذلك في المدرسة المعمدانية في الناصرة، وكنت ما زلت في الصف السادس الابتدائي . كنا مجموعة من الأصدقاء بينهم أشخاص غادروا ، فيما بعد، للعيش في الخارج وما زالوا هناك ، اذكر منهم رائد جبران ، وهو اليوم يعيش في ألمانيا ، وكنت أتوقع أن يواصل رحلته مع المسرح ، إلا انه تحول إلى أعمال أخرى ، ومنهم شكيب قبطي ، بولس مطر ، المرحومة سامية عليمي ، جودي حداد ، فدوى عزام ، بثينة شحادة وحنا بشلاوي ، وهو أيضا يقيم اليوم في الولايات المتحدة الأمريكية ، ويعمل هناك مضيف طيران ، وما زلت أتذكر ميله إلى الفكاهة والسخرية ، وهو يزورني كلما عاد إلى البلاد ونلتقي لنتحدث عن تلك الأيام .

في تلك الفترة كنا حديثي عهد بمعرفة التلفزيون وكنا متأثرين به وبما يقدمه من تمثيليات أيما تأثر ، وكانت المدرسة للحقيقة توفر الإطار الملائم لنا كي نقدم ما نريد تقديمه ، واذكر بكثير من الحب والتقدير ، أستاذ اللغة العربية والفنون ، في المدرسة المربي عيسى جرايسي ، فقد كان يشرف على تقديم مسرحية دينية سنوية ، نقدمها نحن الطلاب في فترة عيد الميلاد ، وكنا نتعاون معه فيما نقدمه من أعمال مسرحية ، مستشعرين أننا سنقدم أفضل ما عندنا .

اعتقد أن حكايتنا نحن المجموعة الطلابية ، مع المسرح ومع الأستاذ عيسى جرايسي ، تستحق التوسع قليلا ، فقد لاحظ هذا الأستاذ ، اهتمامنا بالمسرح وما كنا نطلق عليه آنذاك لعبا مسرحيا وتسلية ، فطلب منا أن نقوم بأداء بعض ما كنا نعده من مشاهد مسرحية ، في غرفة الصف وأمام الطلاب ، فقدمناه ، الأمر الذي شجعنا على المضي في طريقنا المسرحي ، وشجع الأستاذ عيسى على أن يتيح لنا تقديم مسرحية دينية مأخوذة عن الكتاب المقدس ، في عيد الميلاد .

من المسرحيات التي قدمناها ، بإشراف الأستاذ عيسى جرايسي ، حملت عنوان " سكروج " وغاب عني الآن اسم مؤلفها ، إلا أنني ما زلت أتذكر موضوعها ، فهي تتحدث عن شخص لا مبال بشؤونه الدينية ولا يؤدي الصلاة ، فيأتيه ملاك



المربي المرحوم صبحي جاكي ، فؤاد عوض في بداية المرحلة الثانوية، المدرسة المعمدانية في الناصرة

الموت، ويخبره أن حياته في هذه الدنيا انتهت، فيطلب منه مهلة كي يصلح من وضعه الديني، ويقدم واجبه المنوط به، فيوافق ملك الموت، وهكذا تتغير حياة هذا الرجل ليتحول إلى رجل صالح.

بعد ذلك قدمت مع الزملاء في المدرسة، العديد من المسرحيات الاجتماعية والدينية، وكنت اشعر بالزهو وأنا أقدم أدوارا لأناس أتقياء منهم يوسف النجار، إضافة إلى شخصيات أخرى المجوس والملوك.

ما أتذكره من تلك الفترة أن المدرسة كانت تصرف بسخاء على ما تقدمه وتشرف عليه من أعمال مسرحية، فقد كانت توفر الملابس والديكورات، كما كانت تعطي الوقت الكافي للاستعداد لتقديم المسرحية، واذكر أن وقت إعداد المسرحية الواحدة، كان يتراوح بين الثلاثة والأربعة أشهر، وكان الناس وإدارة المدرسة وزملاؤنا من طلاب المدرسة، يقدمون إلينا الاحترام، وهذا ما جعلنا نشعر بالخصوصية وبأهمية ما نقوم به.

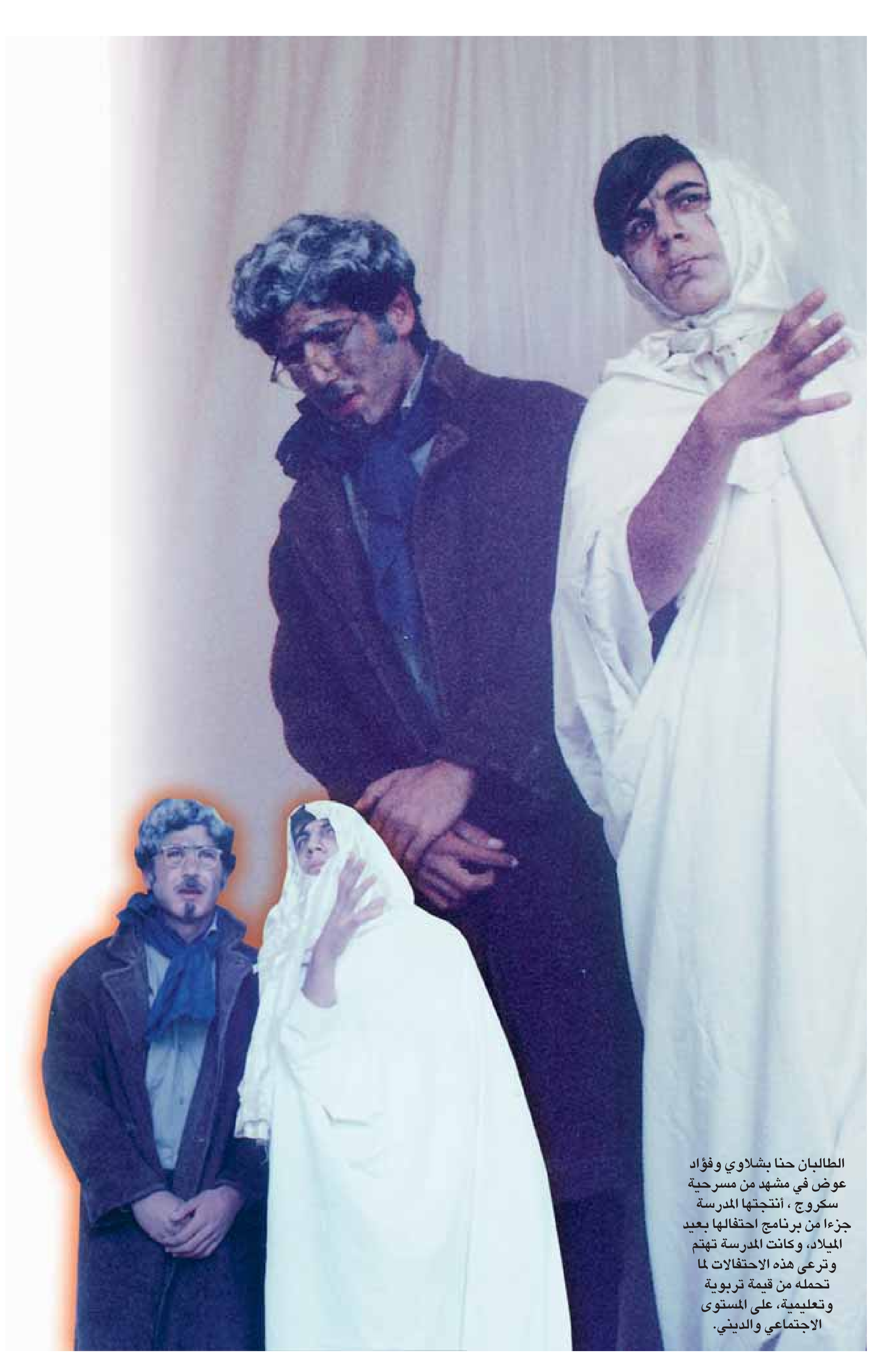
اذكر بكثير من الحب، أن الأستاذ عيسى أصر على إعطائي فرصة مضاعفة للمشاركة فيما تقدمه المدرسة من مسرحيات، فكان يدعوني للمشاركة في تقديم المسرحيات، رغم انتقالي إلى الصف ما بعد الثامن، وهو الصف الذي يتوقف عطاء الطلاب الممثلين فيه، واستمر هذا إلى الصف العاشر.

احترام الناس وتقديرهم لي، جعلني أتساءل: هل يمكن أن أصبح ممثلا مثل أولئك، الذين أراهم وأشاهدهم في التلفزيون؟ وهنا ابتدأت مرحلة جديدة من التساؤل والبحث.

بعد ذلك وجدتني اشرع في الاهتمام بالكتاب المسرحي وعالمه، فكنت ادخر القرش فوق القرش، والليرة فوق الليرة، كي اشتري الكتاب من المكتبة الحديثة لصاحبها الكاتب والناقد المسرحي الذي عرف آنذاك ادمون شحادة، واشتريت من هذه المكتبة كتبا عنيت بالفن المسرحي والمسرح، ما زالت موجودة لدي، واحتفظ بها في مكتبتي الخاصة، بينها مجلد عنوانه" فن المسرحية" ترجم عن المصدر" ذا ارت اوف ذا دراما"، تأليف فريد ميليت وجيرالد فيدس بنتلي، عن تاريخ المسرح، ابتداء من المسرح اليوناني القديم، انتهاء بالمسرح في الفترة الاليصاباتية في بريطانيا، مرورا بالمسرح الفرنسي. واكتشفت حين دراستي الجامعية للمسرح، أن هذا الكتاب كان مقررا ضمن الدراسة الجامعية، واعتقد انه ما زال مقررا ضمن مناهج العديد من الجامعات، لخصوصيته في بحث طبيعة المسرح والجمهور وروح العصر التي ظهرت فيه المسرحيات، إضافة للتاريخ المسرحي كما أشرت، ويلفت الانتباه أن المترجم والمراجع لمواد الكتاب هما فلسطينيان يقيمان في دول عربية هما: صدقي حطّاب والدكتور محمود السّمرة.



مشهد من مسرحية سكروج يجمع عددًا من طالبات المدرسة المعمدانية اللواتي مثلن في المسرحية خلال فترة الدراسة.



الطالبان حنا بشلاوي وفؤاد عوض في مشهد من مسرحية سكروج ، أنتجتها المدرسة جزءا من برنامج احتفالها بعيد الميلاد، وكانت المدرسة تهتم وترعى هذه الاحتفالات لما تحمله من قيمة تربوية وتعليمية، على المستوى الاجتماعي والديني.

في تلك الفترة، يوم كان عمري ١٤ عاما، أقبلت على قراءة تاريخ المسرح والمسرحيات، الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية وتعرفت إلى أعلام المسرح شكسبير راسين وموليير، وكنت اقرأ كل ما يقع تحت يدي، لاعتقادي أن من أراد شيئا عليه أن يعطي كل ما لديه من قوة لتحقيقه.

وكان ادمون شحادة يرشدني إلى الكتب الهامة في المسرح ويحضرها لي خصيصا، واكتشفت في تلك الفترة مكتبة أخرى أخذت في التردد عليها واقتناء الكتب منها، هي مكتبة "علي بابا". هذه المكتبة كانت تحتوي كتبا جديدة وكان صاحبها ومديرها رمزي أبو نوارة، يبذل مجهودا أكثر من سواه من أصحاب المكتبات للحصول على الكتب الجديدة المستوردة من العالم العربي. وكان يزيد في اهتمامي بهذه المكتبة أن حوارات ثقافية كانت تدور فيها بين عدد من المهتمين بالثقافة، ما يحول الثقافة إلى واقع ملموس، واستمرت علاقتي بهذه المكتبة وبصاحبها، إلى ما بعد الدراسة الثانوية، وهي ما زالت مستمرة على الصعيد الشخصي رغم أن رمزي أغلق المكتبة، ما دل على قلة الإقبال على شراء الكتب.

هذه القراءات عززت لدي الثقة بالنفس، وأكدت لي أنني بالإمكان أن أصبح ممثلا، مثل أولئك الذين أتابعهم عبر الشاشة الصغيرة بالاهتمام الشديد. واذكر إنني أجبت الأستاذ عيسى جرايسي حينما سألني، في نهاية دراستي الإعدادية، عما أريد أن أصبح في المستقبل، قائلا: أنني أريد أن أكون ممثلا.



فؤاد عوض، حنا بشلاوي وأبناء الصف خلال احتفال التخرج – المدرسة المعمدانية

مع العلم أنني اهتممت أيضا، بالفنون التشكيلية، التي فتح عيني عليها بشكل مهني الأستاذ عيسى جرايسي وبرز في هذا المجال رائد جبران وبثينة شحادة على ما اذكر، وهي ابنة الفنان التشكيلي صاحب اللوحة المشهورة "العجوز يأكل البطيخ" والممثل الكوميدي المعروف اسحق داود، الذي اشتهر في حينه من خلال مسلسل "باب العمود" مع الفنان عبدالله الزعبي "أبو طافش" وكان هذا في بداية تأسيس التلفزيون الإسرائيلي عام ١٩٦٨، كما اهتممت بالرياضة وأحببتها بفروعها المتعددة، من السباحة وركوب الدراجات التي شدني إليها كل من الصديقين سليم مزاوي ورمزي سروجي، حيث احضر سليم معه من إحدى سفراته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، اخف دراجة كبيرة عرفتها.

تميزنا في تلك الفترة بشكل خاص بلعبة كرة السلة التي دربنا عليها وعلى أنواع أخرى من ضروبها، الأستاذ طوني سروجي، وكان هذا أنهى تعليمه الأكاديمي آنذاك في معهد "فينجت" ويعتبر، إضافة إلى الأستاذ جوزيف أبو هاني، من أوائل خريجي المعهد العرب.

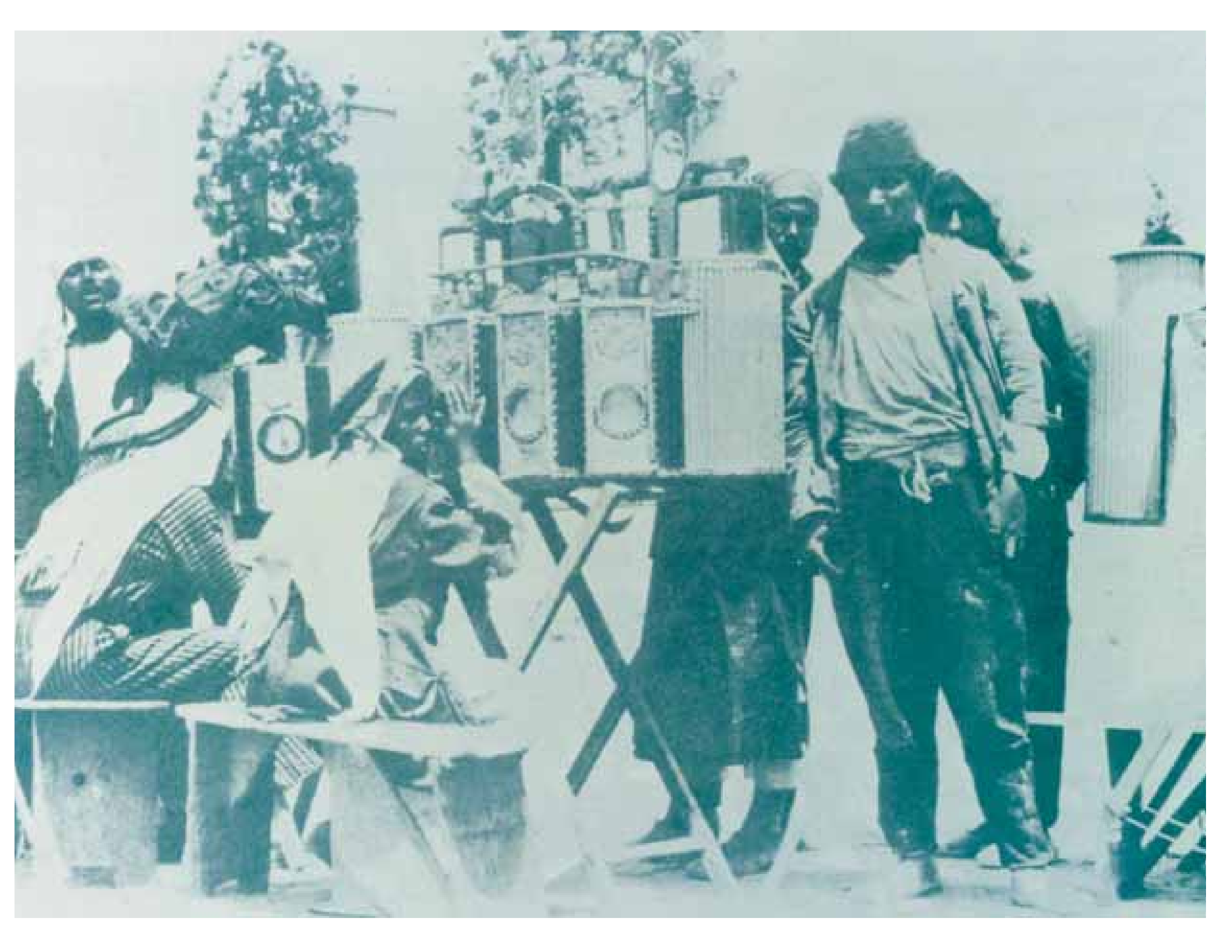
طوني سروجي اهتم بنا بشكل خاص، حيث كونا فريقا، إضافة لي برز أيضا مروان بشارة، سليم مزاوي، جوني قبطي، رائد رزق، وإبراهيم ديرملكنيان، الذي برع في مجال السباحة خاصة. شاركنا في دوري كرة السلة للمدارس، ما خلق تواصلا ومعرفة بآخرين اذكر منهم: الزميل نزار منصور، الذي تكونت معه صداقة أثناء الدراسة الثانوية، وهو يقيم اليوم في ايطاليا بعد إنهائه لدراسة الطب هناك، أما في مجال كرة القدم فقد برز كل من: فكتور غريب، عزمي نداف، يقيم ويعمل حاليا في فرنسا، باسم عاقلة وشكيب قبطي، إضافة

الى من سبق وورد ذكرهم .
في تلك الفترة أيام كنا فتيان ، أسسنا فريق كرة قدم ، وكنا نقيم التمارين في أماكن متعددة ، المكان الوحيد الذي كان مبلطا هو ملعب كرة السلة الذي أقيم في مبنى مجلس عمال الناصرة على اسم فرانك سيناترا ، وكنا نلعب فيه أحيانا ، بسبب قربه من بيت الزميل نائل سالم ، الذي انفصل عن الصف بعد انتهاء مرحلة الدراسة الابتدائية .

ملاعب ترابية أخرى كنا نتمرن فيها ، منها البستان الذي يقوم عليه حاليا مبنى بيت الصداقة في الناصرة ، وملعب ترابي جهزته أقدامنا الصغيرة يقع في محاذاة كنيسة الأقباط ، وملعب ترابي آخر بالقرب من بيت أمين موسى وفكتور غريب ، حيث اقاما في المنطقة الواقعة على خط التماس بين الناصرة والمدينة المجاورة " نتسيرت عيليت " .

لم تكن أعمارنا تتعدى الحادية عشرة سنة ، عندما جمعنا بعض النقود لشراء ملابس للرياضة ، وكنا نطلق عليها اسم " كلر " كونها ملونة ، وكان يجذبنا إلى هذه الملابس أننا كنا نشاهدها على الشاشة الصغيرة ، على اجسام لاعبي كرة قدم ممن أحببناهم ، واذكر انه لم يكن في الناصرة ولا في منطقتها ، أي حانوت يبيع مثل هذه الملابس ، وتبرع والد الزميل سليم السيد جان مزاوي ، بان ينوب عنا في شراء الملابس من مدينة تل أبيب ، حيث كان يعمل . قد تكون هذه الملابس الرياضية هي الأولى التي تصل إلى الناصرة ، خاصة لفريق مكون من الفتيان .

أي فرح وأية سعادة لازمتنا ، أية براءة وحب بريء جمعتنا نحن أبناء الصف الواحد ، مع هذا لم يكن اهتمامنا بالرياضة أو المسرح ليلهينا عن واجباتنا المدرسية ، واذكر أن كلا منا كان يقدم الدعم للآخر ، وأعطانا كوننا أبناء صف واحد ، قوة وشعورا بأننا أبناء عائلة واحدة ، يُحب كل منهم الآخر ، هذا الشعور ما زال يلازمنا



صورة من كتاب " ما قبل الشتات " ويظهر الشباب وهم ينظرون في عين صندوق العجب، وهو احد الأشكال المسرحية المعروفة في تلك الفترة.

حتى اليوم، حتى بعد أن انهينا دراستنا، وتوجه كل منا للعمل إلى مجاله واهتمامه.

كان من الممكن أن أكون رياضيا مثل الصديق رائد رزق، وكنا معا في الفريق والصف ذاتهما، في إطار مدرسي جمعنا وحافظ علينا، بيد أن كلا منا راح يفتش عن آفاق وعوالم جديدة، تلك بدت أمورا ثانوية في حينها، لتتحول فيما بعد إلى مركزية في حياة كل منا، تتقاطع الميول والرغبات وتلتقي بعوالم وأناس جدد، فعالمنا الواسع الوحيد كان المدرسة وما حولها، أما الحياة العامة في الناصرة، فبدت لنا في حينها اكبر منا بكثير، مع هذا أخذنا بالتعرف إليها رويدا رويدا، ففتحت أمامنا أبواب جديدة.

كان نادي الأحداث الأرثوذكسي، اكبر النوادي الأهلية وأبرزها في تلك الفترة، وكنت مشتركا فيه وفي نشاطاته تحديدا، كان لدى هذا النادي فريق كرة سلة، تنافست معه وضده لاعبا في فرق مختلفة، برز من بين لاعبي النادي كل من: جوزيف أبو عرب، يوسف عليمي، زاهي عليمي، زهير عديني، رياض دبيني وسواهم ممن غابوا في ثنايا الذاكرة.

جمعني بأتراب لي أيضا، نادي جمعية الشبان المسيحية " واي. ام. سي. إيه " من خلال المشاركة في فريق كرة السلة، الذي دخل دوري كرة السلة القطري في البلاد، وكنت احد أعضاء الفريق في مراحله الأولى، ومن بين أعضاء الفريق اذكر: رائد رزق، الذي درس الرياضة وتخصص فيها، رمزي سروجي، سليم مزاوي، مروان بشارة، وكنا من المدرسة ذاتها، إلى جانب: عدنان خطيب، نزار داي، بلال فاهوم، واذكر انه تميز بالطول وكان اشبه بلاعبي كرة السلة من الأمريكيين الذين كانوا يشكلون نموذجا لنا في لعبة كرة السلة.

كان معظم أصدقائي في الابتدائية من أبناء الصف في المدرسة المعمدانية، وكان بعضهم جاراً لنا ويقيم في حي الأقباط، كان أهالي هؤلاء الأولاد ينظمون لهم مخيمات في محيط الكنيسة، وكنت أنا وأختي مها التي تصغرني بقرابة السنتين، نعتبر أنفسنا جزءا من هذه المخيمات، فكنا نلتحق بها، وكانت هذه المخيمات بمثابة بيت دافئ لجميع أبناء الحي.



ساحة البيت والبوابة الكبيرة، لم يخل بيت من بوابة كبيرة وسور يحيط البيت، إضافة إلى " حاكورة " أو كرم لشجر مثمر، يقضي الأطفال اغلب أوقاتهم يلعبون فيه أو يأكلون من ثمار الكرم.

في إطار احد هذه المخيمات اذكر أننا قمنا بزيارة لبلدة المجيدل لنتسبح في بركتها هناك، وفوجئنا حين وصولنا بالاختلاف بين مدينة الناصرة وبين المجيدل(مجدال هعيمق)، ففي حين وجدت في المجيدل مرافق حيوية من مدارس وملاعب حديثة وما إليها، فانه بالكاد يوجد شيء من هذا في الناصرة. كانت تلك المرة الأولى التي اصطدم فيها بجدار المقارنة بين بلدة عربية تفتقر إلى الكثير من المتطلبات الحيوية وأخرى يهودية تتوفر فيها هذه المتطلبات.

كنت اقضي جل وقتي مع أولاد الحي من أبناء جيلي، منهم: الأخوان مالك ومعين قبطي، جوني فاروق قبطي، الإخوة شكيب، عبده وعدنان رياض قبطي، فرنسيس قبطي، والإخوان هارون وهاني فرج قبطي، بشارة سالم قبطي وقد انتقال هذا فيما بعد للإقامة في مدينة القدس.

لم أكن للحقيقة لاحتك بأبناء حارتي، ولم تربطني صلة صداقة مع بعضهم إلا أثناء الدراسة الثانوية، اذكر من أصدقائي: سميح أبو احمد، سعيد أبو دبوس، هاني عوض علي الناصر، سليم مروات، إبراهيم حسين الشيخ سليمان، هاني سعيد مروات، سري عابد، عدنان حمودة، محمدابو احمد (الصفوري)، والمرحوم عدنان قويدر، كنا جميعنا أبناء جيل واحد، أضف إلى هؤلاء الصديق نزار منصور وعادل عون الله من الحارة التحتا.

في هذه الفترة ربطتني أواصر صداقة بأعمام وأخوال لي، من أبناء الأعمام تصادقت مع كل من: جمال نمر دوشي، والشقيقين علي وعمر محمود دوشي، والشقيقين توفيق وعفيف سليم دوشي، والشقيقين احمد ومحمود مصطفى عالم من كفر مندا، أما من جهة الأخوال والخالات فقد تصادقت مع كل من: أسامة وجواد محمد واوي، جمال صبحي واوي، جمال توفيق واوي وشقيقه المرحوم عصام، سامي صبيح واوي ومازن علي واوي. عفو إبراهيم أبو احمد وعدنان إبراهيم أبو احمد، والشقيقين عصام وعوني سليم أبو احمد، وناجي محمود أبو احمد.

ارتبطت في هذه الفترة صداقة خاصة ودافئة بعلي واصل سليمان وأشقائه أحنف الذي استبدل اسمه فيما بعد ليصبح رائد، زياد وهم أبناء نجلا اصغر خالاتي. ربطتني بهؤلاء وغيرهم من أفراد العائلة، عدا عن أواصر القرابة علاقة ومحبة تواصلت لدي مع مضي السنوات.

أقامت خالتي نجلا في أقصى الطرف الشرقي من الحارة الشرقية، من ناحية حارة النمساوي، كانت الأيام التي اقضيها لدي هؤلاء هي الأحلى بالنسبة لي، وكان أكثر ما يجذبني إلى أبناء خالتي نجلا، اصطحاب ابنها علي لي لنتجول في البر " الوعر "، بعيدا عن بيوت الناصرة، فكنا ننطلق من طلعة عائلة مسمار باتجاه الوادي المحاذي لجبل سيخ، لنسير حتى نصل إلى منطقة صرطبة. الأراضي كانت حينها واسعة، ليس بسبب مداها مترامي الأطراف فحسب، وإنما لأننا كنا نحن الفتيان نراها بعين الطفولة.

هناك في البر علمني على اصطياد القطا بواسطة الفخ، إضافة إلى طيور الزرزور والسُمّن، وكان علي ذا ذكاء فطري، مكّنه من إجادة الصيد بسهولة، ما جعلني أغبطه ودفعني للتعلم منه، رغم انه ترك مقاعد الدراسة في سن مبكرة لضيق ذات اليد.

في إحدى الجولات كانت غنيمتي من الصيد وفيرة، فقد اصطاد علي طائر قطا، بقي حيا بعد اصطياده له، وأعطاني إياه، لألمس ريشه الجميل الملون لأول مرة في حياتي.

عند عودتي إلى البيت رغبت في قطع أو " مصع " رقبة الطائر، كما درجت العادة بين الأولاد آنذاك، من اجل شيه والتهام لحمه، إلا أن شقيقي أمين وغسان فضلا أن يبقيا عليه حيا لما اتصف به من جمال، فقمنا سوية ببناء قفص من الخشب ومنخل المشبك، ووضعناه بالقرب من قفص الحمام في حاكورة البيت.

أمر أخر شدني إلى علي، الخروج عن دائرة العادة والانضباط اللذين فرضا علي وعلى أترابي من الطلاب

داخل المدرسة، فقد كان علي يشكل نقيضا للانضباط والانصياع، عليه لم تخل أيامنا من شقاوات وورشنات مع أبناء جيلنا.

هذه الشقاوات فرضت علي أحيانا الدخول في منافسة مع عدد من أبناء حارة "الكشاف" الواقعة في الطرف الشرقي للحي، حيث أقام علي، وكان من هؤلاء من اتصف بطباع حادة أدت بهم إلى ممارسة العنف الجسدي، وكان معظمهم ممن تركوا مقاعد الدراسة نتيجة للفقر وإهمال أهاليهم لهم، فكانوا يقترحون منافسات على من يمكنه بطح الآخر، وإلقائه على الأرض، واذكر أن بعض هؤلاء كثيرا ما كانوا يعتدون على الغريب خاصة حين يرفض الدخول معهم في منافساتهم ويركلونه بأقدامهم.

وجاءت المفاجأة أن فؤاد الناعم الهادئ، وربما الأهبل في نظرهم، يتمكن من بطح جميع أولئك الفتيان الذين فرضوا هيمنتهم على غيرهم من أبناء حارتهم، تمكنت مما تمكنت منه باستعمال العقل، واذكر أن أسهمي ارتفعت بعد هذه المباطحة، فبت محبوبا من الجميع ولم اعد غريبا عن الحارة، بل واحدا من أبنائها.

قلت إن علي ترك المدرسة قبل انهائه لأي من مراحلها، رغم ذكائه المتقد، وأضيف أن علاقتي به أثرت قليلا في اتخاذه قرارات مفادها أن الإنسان ينبغي أن يكون له موقعه الخاص به في مجتمعه، وقد كان لعلي موقعه فيما بعد.

صداقة بل إخوة كبيرة ربطتني بجوني فاروق قبطي، لفترة وجيزة جدا لم تتعد العام ونصف العام، وكان جوني ولد في الولايات المتحدة الأمريكية، وأحب والده أن يتعلم ابنه اللغة العربية، وان يعيش فترة من الزمن بين أهله في الحي، فتعارف كل منا على الآخر كوننا جيران وأبناء حي ومدرسة واحدة.

هكذا أصبحنا أصدقاء نلتقي كل يوم وكل لحظة تقريبا، ولم نفترق إلا عندما سافر جوني عائدا بعد عام ونصف العام إلى حيث أتى.

إنني ما زلت اضمر شعورا دافئا بالمحبة لكل من ذكرتهم من أصدقاء، ولن أتحدث بالطبع عن كل ما وقع لي في طفولتي، كونه واسعا وشاملا، وربما يحتاج إلى مذكرات خاصة وشخصية أكثر، واكتفي بان أشير إلى ما أشرت إليه من هذه الطفولة، لتمكين القارئ من تكوين فكرة عن تلك الحياة التي عشتها، وعما تضمنته من بساطة، ومن اهتمامات جذبتني تلك الفترة ومن اهتمامات سيأتي ذكرها في السياق القادم للحديث.

شدني المسرح وعالم التمثيل فيه خاصة، أيما انشداد، علما أن أحدا من أبناء عائلتي، لم يبد أي اهتمام بهذا الموضوع، من أين نبع حبي للمسرح؟ ولماذا؟ لا شيء مؤكدا وواضحا، في كثير من الأحيان نقوم بفعل تصرفات كثيرة لا نكتشف دوافعها إلا متأخرين، وفيما بعد.

في تلك الفترة، أوائل السبعينات، ابتدأ السؤال وماذا بعد؟ يطرح نفسه علي بثقل، فماذا علي أن افعل كي اقترب خطوة أخرى من حلمي في أن أكون ممثلا؟ وما هي الطريق إلى ذلك؟ هكذا ابتدأت عملية البحث، وزاد في طرح الأسئلة، أنني اتفقت مع الصديق محمد عودة الله، على أن نزور المركز الثقافي البلدي، كي نطلع هناك على الإعداد لعمل مسرحي، ينفذه المخرج المسرحي صبحي داموني، وقال لي محمد انه تلقى دورة طلابية تدريبية على التمثيل لدى صبحي، فأشعل خيالي، واتفقنا أنا وهو وسري عابد وسميح أبو احمد، على أن نزور المركز الثقافي البلدي، وهكذا كان، التقينا هناك بصبحي داموني، وتعرفنا إلى عدد من الفنانين والممثلين المسرحيين، بينهم لطف نويصر، حمزة الصفدي، ونظير مجلي الذي سيصبح فيما بعد صحفيا لامعا. وكان أكثر ما يجذبني إلى المسرح وعالمه في تلك الفترة، أنني اجلس هناك لأشاهد، عمليات الإعداد للعمل المسرحي، وتجرأت ذات يوم وشرعت أساعد في بناء الديكور جنبا إلى جنب مع المخرج صبحي داموني الذي كان يقوم بأعمال عديدة أخرى إضافة إلى الإخراج، فانتهرني زميل له، فما كان من الداموني إلا أن طلب منه ألا ينتهرني، لأنه يعتقد انه سيكون لي شان في عالم المسرح، وبنى صبحي رؤيته هذه على أن من يحب المسرح إنما يحب كل ما يتعلق به.

الليل سلطان

يوم ذهبت أنا والأصدقاء إلى المركز الثقافي البلدي، كنت مليئا بالآمال الكبار فهاأنذا اقترب خطوة أخرى من المسرح وعالمه الرحيب، وها أنا ذا التقي مخرجا مسرحيا لفت الأنظار إليه في تلك الفترة بشدة، كونه عاد للتو من فرنسا بعد أن درس المسرح هناك، لهذا كنت متحمسا شديد التحمس لمعاينة كل ما يحصل هناك.

زاد في أملي أن صبحي داموني كان حين زيارتنا للمركز الثقافي يعمل على إخراج مسرحية " علي جناح التبريزي" من تأليف الكاتب المصري الفرد فرج، وكان اتفق مع عدد من الممثلين من أبناء الناصرة على أن يقوم كل منهم بدور خاص به في المسرحية، وما زلت أتذكر كيف كان صبحي يقبل على العمل بطاقة كبيرة ونشاط ملحوظ، محاولا إقناع المتعاملين معه من فنانين، بما يريده ويتصوره، بل إنني ما زالت أتذكر، وكأن هذا حدث للتو، كيف فسر صبحي كلامه طالبا من الفنان لطف نويصر، أن يمط صوته إلى ابعد مداه للتعبير عن بعد مسرحي، فكان لطف يحاول التجاوب معه إلا انه كان يخفق، المرة تلو الأخرى.

كان صبحي يبتلع امتعاضه وغضبه ممررا كلتا يديه على جانبي رأسه، مدخلا أصابعه بين خصلات شعره الطويل، لتشتبك عند أسفل عنقه من الخلف، فيصمت الجميع ويبدون كأنما على رؤوسهم الطير، ليعيد ما سبق وشرحه مجددا ومرة أخرى. كم تمنيت يومها لو أقوم بمط صوتي، مثلما يريد صبحي، بل إنني حاولت بيني وبين نفسي أن أؤدي ما أراده. اليوم أنا اعرف أن هذا جزء من نقل التصوّر إلى الممثل وليس كما اعتقدت في حينه وفسرته على انه عدم رضا أو فشل.

استقطب صبحي لمسرحية علي جناح التبريزي وغيرها من المسرحيات، عددا وفيرا من الفنانين المعروفين في تلك الفترة، منهم نظير مجلي، طارق قبطي، إميل روك، ومنصور وشقيقه المرحوم جوزيف أشقر، وعبدالله الزعبي (أبو طافش) وكان المرحوم، يلفت النظر بخفة دمه، فما أن كان يدخل إلى المسرح، حتى ينتشر الحياة فيه، ويتسبب في نشر الابتسامات على الوجوه، وكان يساعده في هذا خفة دم تأصلت فيه، ولم يفسدها الافتعال، فكان تلقائيا إلى حد الإدهاش، مقبولا إلى حد أنني لا أتذكر أن أحدا رفض التعامل معه ومع ما كان يفيض به من خفة دم وحب للمسرح والتمثيل.

كان صبحي مليئا بالحب للمسرح، يريد أن يؤسس مسرحا محليا، وكان مؤمنا إلى أقصى حد بما يقوم به، ويبدو انه أراد أن يبدع وان يفعل كل شيء من القليل المتوفر، واذكر في هذا السياق، أن مسرحية علي جناح التبريزي، تطلبت عددا ممن يؤدون دور مجموعة من الشحاذين، فاستدعى صبحي مجموعة من أبناء عائلة المغربي التي كانت تقيم في منطقة سوق الناصرة، وأوكل إليها القيام بهذا الدور، وتشكلت المجموعة من أصدقاء أتقنوا العمل بين السياح الأجانب ممن حضروا لزيارة الناصرة، وكانت تلك مناسبة طيبة لي فقد طلب مني أن انضم إلى مجموعة الشحاذين، وهكذا كان، غير أنني ما لبثت أن انسحبت ولم اظهر على المسرح رغم رغبتي الكبيرة.

يهمني أن اذكر وأنا بصدد الحديث عن صبحي داموني، أنه كان متحمسا للمسرح ومحروقا عليه، فهو لا يتردد في العمل طوال أيام الأسبوع، بما فيها يوم الأحد، وكان هذا من حسن حظي، إذ أن يوم الأحد كان يوم عطلتي الأسبوعية المدرسية، كما كان يعمل بيده، فيقوم بتحضير ما يحتاج إليه من أخشاب للديكور، ويصمم ما يمكنه أن يصممه، واذكر انه كان يحضر طعامه من البيت، ليتناوله في المسرح كسبا للوقت، بل اذكر أنني شاركته طعامه ذات مرة، حيث كان كل العاملين والمساعدين يجتمعون حول مائدته، ليس هذا فحسب، إنما كانوا يجتمعون حول أفكاره الجديدة الإبداعية، فهو متحدث لبق وماهر وثاقب الفكر والرؤية.

يهمني أيضا أن أشير إلى أن معاينتي المتواضعة لتجربة المسرح الحديث في حينها، مكنتني من رؤية المسرح بصورته الواقعية، فبعد أن كنت اقرأ الكتب عن المسرح، هاأنذا أرى المسرح مجسدا عل ارض الواقع، في طواقم عمل كل منها يقوم بدوره، من اجل عرض العمل المسرحي بأفضل صورة ممكنة، وكان أكثر ما يشدني لمتابعة ما يقوم به المسرح الحديث، إضافة إلى ما تقدم، أن المركز الثقافي البلدي كان يبدو حين ترددي عليه في أوقات إجراء التمارين المسرحية، من كل أسبوع، أشبه ما يكون بخلية نحل، وكان مثقفو المدينة يتواجدون أثناء التدريبات التي كانت تستغرق ما بين ثلاثة وأربعة أشهر من العمل الدؤوب، واذكر من هؤلاء عددا من الشخصيات التي لمعت فيما بعد، في طليعتها المهندس رامز جرايسي الذي سيصبح، فيما بعد رئيس بلدية الناصرة، والمهندس محمد طه، والشاب المثقف عمر زعبي وغيرهم. العمل في المسرح كان يبدو رائعا لي، فقد كان كل من أعضاء الطواقم الناشطة يقوم بدوره، فهذا يستعد لتقديم دوره في المسرحية، وذاك يحضر الديكور والإضاءة، وآخر يقوم ببيع التذاكر والإعداد للعروض، كان المسرح الحديث باختصار شديد، محاولة أولى ورائدة لتأسيس مسرح محلي مهني محترف.

ما رايته وعاينته في المسرح الحديث عزز ثقتي، وقال لي بصريح العبارة إنني ماض في طريق صحيح، وانه ما علي إلا أن أتابع، وإذا كان لي من ملاحظة أسجلها في هذا السياق، هي أن التجربة الجادة لهذا المسرح، أكدت لي أن المسرح يحتاج إلى مجهود جماعي وكبير كي يكون، وانه لا يمكن أن يكون مهنة الفاشلين، كما كان سائدا لدى البعض، في تلك الفترة وفي فترتنا الراهنة أيضا، وإنما هو مهنة المتفوقين، من أولئك الموهوبين الذين، يتمتعون بقدرات غير عادية، وعلى استعداد للعطاء بلا حدود.

اتصفت تلك الفترة بالحماس منقطع النظير للمسرح، إلا أن العاملين في المسرح لم يكونوا بصورة عامة من المحترفين، وإنما كانوا من الهواة الذين يمارسون التمثيل في اوقات الفراغ وما بعد انتهاء عملهم، الأمر الذي ساهم في دفعي للتفكير في مواصلة دراسة المسرح، واذكر أن صبحي كان يجد صعوبة في العثور على من يقوم بأداء هذا الدور أو ذاك، أن بعض الأدوار يحتاج إلى قدرات وتقنيات عالية، وقد يكون من المناسب أن اذكر هنا أن صبحي قام حين تعذر عليه العثور، على من يمكن أن يؤدي الدور الرئيسي في المسرحية الأخيرة للمسرح الحديث، وهي مسرحية العنب الحامض" قام بأداء الدور هو ذاته، وأوكل بقية الأدوار إلى عدد من الممثلين منهم على ما أتذكر: باسم مخزومي، جميل نصرالله، تريز سليمان، سليمة سليمان، نادية لولو، وآمال قزموز التي غيبها الموت اثر اصابتها بمرض عضال لم يمهلها طويلا.

لم يكن في تلك الفترة، يخطر على بالنا نحن الشبان أبناء الصف العاشر أو الحادي عشر الثانوي، أن يكون لنا مكان للعمل في المركز الثقافي البلدي كونه مشغولا بالمسرح الحديث والعمل مع ممثلين يمتلكون تجربة اكبر من تجربتنا، لهذا جمعنا أنفسنا وشرعنا، بتوجيه من عدد من مثقفي الحارة، في طليعتهم: مصباح واحمد زياد، وسعيد ونادر عابد، في عقد اجتماعات في القاعة السفلى لمسجد السلام، وكنا نلتقي هناك بعد انتهاء الدوام المدرسي، نتبادل الآراء والأفكار حول المسرح والعمل المسرحي، وندعو من يحاضر فينا حول المسرح، واذكر أن المخرج المسرحي صبحي داموني، كان واحدا من المحاضرين الذين قدموا محاضرة في قاعة المسجد، وما

زلت احتفظ بملاحظاتي على محاضرته حتى اليوم.

وقررت مجموعتنا آنذاك إنتاج عمل مسرحي، فاستدعت الممثل نظير مجلي، للتشاور معه كونه صاحب خبرة ومعرفة، فاقترح مجلي مسرحية عنوانها " الليل سلطان " لكاتب سوري يدعى عمر النص، واقترح أن يخرج المسرحية وان يشرف على إنتاجها أيضا، واتفقنا على أن نشرع في إعداد طواقم العمل، فاستدعينا عددا ممن يمكن أن يشاركوا في إخراج المسرحية إلى حيز الفعل والمشاهدة، واذكر من هؤلاء، عددا من الشبان الصغار والفتيات: سليمة سليمان، رائدة بشر، صبحي أبو نصرة، سلوما أبو احمد، رائف حمودة وهاني سعيد مروات إضافة إلينا، وابتدأنا في الإعداد لإنتاج المسرحية، ويبدو أن اجتماعاتنا في تلك الفترة لم ترق للإخوان المشرفين على المسجد، لا سيما وانه كان بين من استدعيناهم بنات، فجاء إلينا من يسألنا ومن يحقق معنا، فهل انتم تريدون أن تحولوا قاعة المسجد إلى ملتقى بين الشبان والصبايا؟ وما إلى هذه من الأسئلة. ولم يكن أمامنا والحالة هذه إلا أن نفكر في الانتقال لإجراء التمارين على مسرحيتنا العتيدة، إلى قاعة أخرى، ووقع الاختيار على قاعة "بيت الصداقة" التابعة إدارتها للحزب الشيوعي، ساعدنا في هذا نفوذ نظير مجلي في الحزب الشيوعي الذي كان عضوا فيه انذاك، ومعرفته للعمل الجماهيري، كما ساعدنا أنني كنت انتميت آنذاك إلى فرع الشبيبة الشيوعية في الناصرة.

في تلك الفترة، عام ٧٥-١٩٧٦، شرعنا في عرض مسرحيتنا "الليل سلطان" واذكر أننا قدمنا عرضا مسائيا لا أنساه ضمن فعاليات مخيم العمل التطوعي، في الحرش التابع لجمعية الشبان المسيحية في الناصرة، وأقول لا أنساه، لأنني "أكلت علقة" لا أنساها، تمثلت في لكم الزميل الممثل سلوما أبو احمد، رحمه الله، لي بشدة لما يتطلبه الصراع المسرحي بيننا على شخصية الفتاة التي لعبتها الممثلة سليمة سليمان، التي أصبحت بعد فترة زوجته، واذكر أنني ركضت مسافة عشرين مترا كي أصل إلى ملابس وضعناها خلف شجرة في العراء، حيث أردت استبدال ملابس التمثيل كما يقتضي الدور، اندفع عدد من الأصدقاء لتطييب خاطري ولإقناعي بعدم مغادرة المكان ومواصلة أداء دوري في المسرحية، اعتقادا منهم أنني غضبت، فضحكت وأخبرتهم أنني غير غاضب، وعليه سوف استبدل الملابس لمواصلة أداء الدور في المسرحية.

عروض مسرحية "الليل سلطان" أشعرتنا بأننا ابتدأنا بالتبلور كمجموعة مسرحية ودبت الحماس فينا، وأخذنا في اعتبار أنفسنا مجموعة جماهيرية ذات وجود، علما أنني كنت ما زلت طالبا في السنة الدراسية الثانوية الأخيرة.

من هنا ابتدأت أفكر في السفر إلى الخارج، إلى الولايات المتحدة الأمريكية والى هوليوود تحديدا، للدراسة في المعهد الذي تخرج منه الفنان ذائع الصيت في مجال السينما مارلون براندو، واقصد به معهد الفنون في ولاية كاليفورنيا الأمريكية، وشرعت في إجراء الاتصالات بصديق يساعدني حين وصولي إلى هناك في تحقيق ما أردت تحقيقه، غير أن ما حصل هو أن أمي رفضت بشدة أن أسافر إلى بلاد الغربة، وقالت لي انه بإمكاني أن أدرس هنا في البلاد، وعندما استصدرت جواز السفر وباشرت بالاتصال بالسفارة، قامت بإخفاء الجواز، وإبراز المصاعب الجمة الناتجة عن السفر والعيش في بلاد الغربة. شعرت حينها أن السفر يحتاج لمصروفات باهظة، الأمر الذي جعلني انصرف عن فكرة السفر، خاصة أن عائلتي لا تمتلك الإمكانيات المادية.

ساعد في هذا الانصراف، أنني كنت في تلك الفترة من عام ١٩٧٨، تقدمت بطلب التحاق إلى جامعة "رمات افيف- قسم المسرح" وتلقيت إشعارا يعلمني بقبولي للدراسة، شريطة أن أتقدم لامتحانات فحص الذكاء " البسيخومتري" بالإضافة إلى مقابلة نقدم أثناءها مشاهد مسرحية، واذكر أن تلك كانت السنة الأولى التي يفرض فيها امتحان البسيخومتري، على من يريد مواصلة دراسته الجامعية، وقدمت الامتحان ونجحت بتفوق وتم قبولي للدراسة في الجامعة، وهكذا ابتدأت في دراسة موضوع اعتقدت دائما أنه يتطلب الدراسة ولا يتحمل الخمول.



المسرح للناس

في أواخر عام ١٩٧٧ شرعنا، نحن المجموعة المسرحية في بيت الصداقة، بالتمرن على إنتاج مسرحية الكاتب السوري المبدع سعد الله ونوس " الفيل يا ملك الزمان " ، وكان الزميل نظير مجلي يقوم بتدريبنا على تقديم المسرحية . في هذه الفترة عاد إلى البلاد والى الناصرة تحديدا ، بعد إنهاء دراسته للمسرح في المانيا الشرقية ، ابن مدينة الطيبة في المثلث ، المخرج المسرحي رياض مصاروة وكان مصاروة ارتبط بابنة المدينة المربية رئاف عبد الخالق ، وأراد أن يقيم في المدينة ، فسعى للتعرف إلينا واقترح أن ينظم لنا ورشة مسرحية فوافقنا على الفور ، وشرعنا في تلقي إرشاداته في المسرح وكيفية إعداد مسرحية ، وكنا نجتمع آنذاك في قاعة بيت الصداقة ، واذكر أن عددا من الشباب المتحمس للمسرح انضم إلينا ، منهم : طارق قبطي وهو صاحب تجربة كبيرة في المسرح وكان عمل سابقا في المسرح الحديث ، إضافة إلى وجيه ضاهر ، إبراهيم حصري ورائدة بشر . في تلك الورشة التي تواصلت على مدار شهرين ، عرفنا رياض مصاروة على المسرح الألماني بصورة عامة وعلى المسرح الملحمي الذي يعتبر الكاتب الألماني ذائع الصيت برتولد برخت ، علمه المجلى .

افدنا إفادة جمة من تلك الورشة ، وشعرنا أننا نقترب من المسرح ، والمسرح الجماهيري خاصة ، خطوة أخرى ، وكنا في غاية الاستمتاع بتلك الورشة كوننا نلتقي حول مخرج مسرحي جامعي ، ولديه ما يمكنه أن ينقله إلينا في الموضوع القريب إلى نفوسنا الأثير عليها ، موضوع المسرح .

رياض كان يختلف عن صبحي داموني في انه كان دراماتورغ أيضا ، ويهمه النص المسرحي كثيرا ، في حين أن صبحي كان يهتم أكثر في الشأن الإخراجي للمسرحية . ولعل هذه مناسبة أخرى لان أتحدث عن الفائدة الحقيقية التي جنيناها من هذين المخرجين اللذين درسا في الخارج ، وعادا إلينا بخبرتي البلدين اللذين درسا فيهما ، وهما فرنسا وألمانيا .

خلال إدارة رياض وإشرافه على الورشة المسرحية في بيت الصداقة ، جرى اتصال بينه وبين الأستاذ المرحوم خالد زعبي ، المدرس في المدرسة الثانوية البلدية ، واتفق الاثنان على أن ينفذ رياض نشاطا مدرسيا لامنهجيا ، تمثل في إخراج رياض لمسرحية " البيت القديم " للكاتب المصري المتألق محمود دياب ، وهكذا كان . بادر رياض إلى تنظيم الطاقم المسرحي ، واذكر انه شكله من عدد من طلاب المدرسة ، منهم : سامي أبو ربيع رائف حمودة وجوزيف شلبي ، إضافة إلى طاقمنا المسرحي .

قلت إننا عملنا في ظروف صعبة للغاية ، وأضيف إننا لم نكن نتلقى أي دعم من أي كان ، وانه باستثناء تقديمها لقاعة بيت الصداقة ، لم تكن إدارة القاعة تقدم لنا ما يمكن ذكره من الدعم ، كذلك فعلت إدارة المدرسة ، على ما اذكر ، لهذا اضطررنا حين الشروع في إنتاج مسرحية البيت القديم ، لان يحضر كل منا ملابس التمثيل المطلوبة من بيته ، كما اضطررنا إلى " غزو " بيت الرفيق الرائع يوسف دخيل ، لانتزاع طقم غرفة الاستقبال الجديد الذي اشتراه احتفاء بزواجه ، واذكر انه كان جلديا ذا لون مائل إلى البياض ، وأحضرناه إلى قاعة بيت الصداقة ، لغرض إجراء التمارين المسرحية على مسرحية " البيت القديم " ، أما بالنسبة لخلفية الديكور

المسرحي ، فقد أقمناه من الكرتون المقوى بدل الخشب وألواح الفنير ، وقمنا بطلائه ليتلاءم مع جو غرفة الاستقبال التي تدور أحداث المسرحية فيها .
كانت هذه واحدة من صور الحماس التي ميزتنا ، وزاد في حماسنا أن طلاب المدرسة الثانوية وأعضاء إدارتها استقبلوا مسرحيتنا بترحاب شديد ، واحتفوا بعروضها أيما احتفاء ، حتى أن إدارة المدرسة تقدمت إلينا بكتاب شكرتنا فيه ، ما زاد في شعورنا بأننا ماضون في طريق صحيح ، وكان الأستاذ خالد الزعبي ، كلما التقينا في احد شوارع مدينتنا المشتركة ، يذكرني بتلك الأيام .
تألق في هذه المسرحية أكثر من ممثل ، وبرز من بين هؤلاء إحدى طالبات المدرسة ، لا أتذكر اسمها الآن ، وقدمت هذه الطالبة دور الفتاة الخطيبة التي تحب الشوكولاطة ولا تخلو من رعونة ، وقد توقعت لها مستقبلا باهرا في مجال التمثيل ، إلا أنها انصرفت بعد هذه المسرحية عن المسرح ولم تعد إليه ، وإذ أعود بالذاكرة أتساءل اليوم ، ترى إلى أين كانت هذه الفتاة ستصل في عالم المسرح؟ ولماذا هي انصرفت عن إبداع تألقت فيه ، بهذه البساطة؟ بل ما الذي يجعل الواحد منا يتابع رغم الصعاب ، ويدفع البعض إلى مغادرة خشبة المسرح بسهولة؟ اهو القدر أم القدرة الإبداعية الكامنة في شخصية الإنسان ، أم تركيبته ومزاجه؟
أعود اليوم إلى هذه المسرحية ، فأتذكر التفاني الذي كان يبذله كل منا ، دون أن يطلب أي مقابل ، بل على العكس فقد كنا ندفع من جيوبنا ، وأقارن تلك الأيام بأيامنا الراهنة فأعجب لما صارت إليه أمور المسرح وأهله ، من صراع على المادة واقتناص للفرص .
تجربة تقديم مسرحية البيت القديم ، على ما اعتقد ، عززت الشعور لدى المخرج المسرحي رياض مصاروة انه بإمكانه الاعتماد على عدد من أعضاء الطاقم الذي عمل معه للانتقال خطوة أعلى في العمل المسرحي من اجل بناء مسرح تقدمي في مدينة الناصرة ، فبادر إلى جمع المزيد من الممثلين من أبناء الجيل السابق لجيلنا ، واستدعى بالتعاون مع نظير مجلي ، عددا من هؤلاء ، منهم : إميل روك ، باسم مخزومي وطارق قبطي ، وكان فرغ للتو من إعداد رواية الكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني " رجال في الشمس " للمسرح ، وما أن توفر لديه الطاقم المناسب حتى شرع في إخراجها .
لم يكن العمل في إنتاج مسرحية رجال في الشمس سهلا ، بالنسبة لي وللصديق محمد عودة الله خاصة ، وقد كنا نبذل جل طاقتنا لتقديم ما هو جدير ، إلى جانب عدد من ممثلي الجيل السابق ، وكان يزيد في معاناتي الشخصية أن معد المسرحية ومخرجها رياض مصاروة ، يولي الممثلين الأكبر سنا وتجربة ، اهتماما خاصا ، ذات مرة شعرت بخلل في العمل فتساءلت : لماذا هو يفعل ذلك؟ وقادني ذلك الوضع لان أعود إلى بيتي حانقا ومتسائلا إلى متى سيتواصل إهمال رياض لي ، إذ لم أكن واثقا من أدائي للدور ، حتى أنني فكرت في لحظة ضعف في مغادرة المسرح وعدم العودة إليه ، غير أن حبي للمسرح دفعني لطلب جلسة مع رياض ، اذكر أنها تمت في محل سليمان صالح للحلويات ، في الطابق المحاذي للشارع الرئيسي في بيت الصداقة . شربنا يومها عصير الليمون ، وسألته عن سبب عدم اهتمامه أثناء التمارين بنا ، أنا ومحمد ، فضحك وأعرب عن رضاه مما نقدمه .
يبدو لي اليوم وأنا أتذكر هذه الجلسة مع رياض ، أن السبب لطلبها حمل في داخله ، إضافة إلى ما قلته ، سببا آخر هو معرفة أين أقف وهل أنا أؤدي دوري أثناء أدائي للتمارين على النحو المرجو؟ يؤكد هذا أنني حين تلقيت الإجابة



المربي " إميل روك " في دور الراوي، " نظير مجلي " في دور اسعد ، " فؤاد عوض " في دور أبو قيس و " محمد عودة الله " في دور مروان الذي اخذ على عاتقه أن يعيل عائلته الكبيرة واضطر الى ترك مقاعد الدراسة كي يقوم بهذه المهمة الشاقة.



المربي " إميل روك " في دور الراوي ، يوبخ ويذنب أبو الخيزران " طارق قبطي " ، من مسرحية رجال في الشمس – إنتاج مسرح الصداقة – الناصرة.



إميل روك يضع اللمسات الأخيرة على ماكياج الممثل " فؤاد عوض " الذي يلعب دور أبو قيس وذلك من اجل أن يصبح الممثل اقرب إلى الشخصية من حيث الجيل ، حسب تصور المخرج.

المُرضية من رياض ، استعدت ثقتي وواصلت التمارين ، لكن بهمة اكبر وبثقة في النفس ، لا تقل عن تلك التي اتصف بها من هم اكبر مني سنا وتجربة من الممثلين ، واعترف حين أتذكر تلك الجلسة وأنا اكتب هذا الكلام ، أنني افهم لماذا يسألني ممثلون يعملون في مسرح الميدان الذي أتولى إدارته الإدارية والفنية ، أثناء قيامهم بالتمارين على مسرحية ما ، عن إصرارهم على الاستماع إلى رأيي في أدائهم ويرجون مني أن أدلي لهم برأي مهما كان بسيطا ، لهذا اضحك في سري .

هذا يؤكد إن الفنان الممثل ، لا يهدا ولا يستقر له وضع إلا إذا اعتلى خشبة المسرح ، وتلقى رد الفعل الايجابي والمحبذ لأدائه المتميز ، ففي داخل كل فنان طفل صغير بحاجة إلى رعاية أبوية .

كانت البلاد حين شروعنا في عرض مسرحية رجال في الشمس ، تمر في حالة من الشعور الوطني المرتفع لدى المواطنين العرب ، ويظهر أن ما حفلت به هذه المسرحية من مشاعر وطنية ، كونها تساءلت في نهايتها : لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ، في إشارة إلى أهمية تصعيد النضال الفلسطيني وعدم الاستسلام ، من اجل تحصيل الحقوق السليبة ، ساهم في المزيد من اهتمام الجمهور بها ، واذكر أننا عرضناها في أنحاء مختلفة من البلاد ، في الناصرة ، عكا ، حيفا ، القدس وغيرها ، وان عرضها أثار ردود فعل وأصداء واسعة تجاوزت حدود بلادنا ، حتى أن مجلة " الهدف " الفلسطينية التي أسسها غسان كنفاني وكانت تصدر من بيروت كتبت عنها .

زاد في انتشار هذه المسرحية خصوصية الموضوع التي تناولته ، فلأول مرة نشاهد شخصيات فلسطينية جسدها ممثلون فلسطينيون ، دخلت وخرجت إلى المسرح ، بملابسها الفلسطينية ، ترتدي القمباز وتعتمر الكوفية والعقال ، ثم تعتلي خشبة المسرح ، وتبدا في تقديمها ، وقد تكون هذه مناسبة لان أشير إلى أن طريقة عرض المسرحية ، لا سيما في عرضها الأول ، كثيرا ما يؤثر على عروضها التالية ، ذلك أن نجاح العرض الأول لأي من المسرحيات ، يساهم في تهيئة الجمهور لاستقبالها ايجابيا فيما بعد .

قدمت مسرحية رجال في الشمس ، في رأيي ، نقلة نوعية في مسرحنا المحلي ، فبعد أن كان هذا المسرح يقدم مسرحيات من الأدب الأجنبي المترجم إلى اللغة العربية ، أو من ذاك المكتوب بالعربية من نتاج كتاب عرب ، ها هو ينتقل لتقديم مسرحية لكاتب فلسطيني ، تحول إلى رمز نضالي وأدبي في الآن ذاته ، وأثار القضية الفلسطينية بكل ما تضمنته من حدة .

أضف إلى هذا أن تقديم مسرحية فلسطينية صرف ، في تلك الفترة ، لم يكن سهلا ، وكان يتطلب جرأة من نوع خاص ، إذ لم يكن التحدث عن القضية الفلسطينية أو حتى ذكر الفلسطيني ، يقابل بما يقابل به من تساهل اليوم ، لهذا ، اعتقد أن الجمهور تحمس لهذه المسرحية واعتبرها إمكانية يلتقي عبرها بمشاعر مكبوتة ، ولا يمكنه التعبير عنها ، فجاءت مسرحية رجال في الشمس ، لتقول له انه بإمكانه أن يعبر عن نفسه كما فعلت المسرحية .

بيد أن ما حفلت به المسرحية من حس وطني ، دفع الشرطة ، على ما يبدو ، لاستدعاء المشرف على إنتاج



غلاف كراس مسرحية رجال في الشمس، تأليف غسان كنفاني ، مسرحها وأخرجها للمسرح رياض مصاروة ، صمم البوستر والكراس الفنان التشكيلي عبد عابدي – حيفا.

المسرحية ومعدها ومخرجها، للتحقيق معه، إلا أنها لم تتمكن من منعنا مواصلتنا لعرضها، وأشيع يومها أن الشرطة منعت عرض المسرحية، الأمر الذي دفع رياض لإصدار منشور اعلم فيه الجمهور أن عروض المسرحية مستمرة وأن طاقم المسرحية لن يتوقف عن عرضها، وقد زاد هذا في شعبية المسرحية وفي انتشارها.

هذه المسرحية، وما أثارته من ردود فعل وأصداء، عزز لدي مفهوما طالما آمنت به، هو أن المسرح ينبغي أن يكون نابعا من أعماق الناس، وان يعبر عن القضايا الملحة، وألا يتردد في إثارة قضايا يومية تهمنا كبشر.

قدمت مسرحية رجال في الشمس، باختصار، إثباتا على أن الإنسان البسيط، اللاجئ الفلسطيني، يمكن أن يرى نفسه في المسرح، وان يراقب ذاته، وان المسرح ليس لعلية القوم فحسب، وإذا كان لي من كلمة أقولها الآن عن هذه المسرحية، فهي أنها كانت الأولى في بلادنا التي تم إعدادها عن رواية أدبية، وقدمت درسا في الإعداد الدراماتورغي، تعلم منه العديدون ممن جاؤوا فيما بعد، مفاده انه يمكن مسرحة الأعمال الأدبية الفلسطينية، وان الأمر غير مقتصر على المسرحيات الجاهزة والمكتوبة عربيا وعالميا.



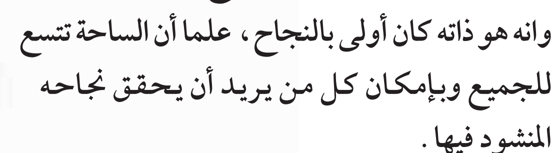
" إميل روك " في دور الراوي، يلقي باللوم لمقتل ركاب الحافلة على أبو الخيزران، ولعب شخصيته الممثل "طارق قبطي".



قوة الجذب

عملنا في بيت الصداقة والنجاح الذي حققناه في عروض مسرحية رجال في الشمس، وقد يكون سببا في، نقل قوة الجذب المسرحي من المركز الثقافي البلدي إلى بيت الصداقة، وجعل المسرح الحديث بإدارة صبحي داموني يتوقف أو يكاد يتوقف عن العطاء المسرحي، لا ادري لماذا، وان كنت أتكهن بالسبب، وهو أن عددا من الممثلين مثل إميل روك وطارق قبطي وباسم مخزومي ونظير مجلي جاؤوا للعمل في إطار التجربة الجديدة لمسرح الصداقة، الذي عمل مصاروة على تأسيسه آنذاك، ويبدو أن هذا أحبط صبحي ودفعه للإعلان انه سيسافر إلى فرنسا لمدة سنة لاستكمال الدراسة أو لأمر من هذا القبيل، بعدها بفترة توقف صبحي داموني عن العمل المسرحي كليا.

أحب أن أسجل ملاحظة لمستها طوال حياتي مع المسرح ومعايشتي له، فقد لاحظت دائما انه يوجد هناك مفهوم خاطئ لدينا فيما يتعلق بالنجاح، فإذا ما نجح شخص ما في مجال ما، فإن هناك شخصا يعمل في المجال ذاته، يعتقد أن ذاك النجاح جاء على حسابه، وانه هو ذاته كان أولى بالنجاح، علما أن الساحة تتسع للجميع وبإمكان كل من يريد أن يحقق نجاحه المنشود فيها.



ترى ما الذي جعل صبحي يتوقف في تلك الفترة عن إخراج المسرحيات، علما أن ما قدمه للمسرح أثار اهتماما واسعا؟ تراه شعر بإحباط من نوع ما لان نجاحا جماهيريا سياسيا تحقق، أم تراه شعر أن مسرح الصداقة اقترب أكثر من نبض الشارع وما حفل به من حس وطني، فأراد إعادة النظر في نهجه؟ علما أن نبض الشارع وحضور الجمهور أو عدمه هي أمور نسبية قد تزيد هنا وتقل هناك، ولكل ظرفه الخاص



المرحوم " سلومة صالح أبو احمد " في دور سعد و "فؤاد عوض" في دور أبو قيس ، و "رائدة بشر" في دور أم قيس ، و "شبيب دخيل حامد" في دور الولد.

على ما أرى . قد يكون هناك سبب آخر لا اعرفه ولا يمت إلى ما أوردته من أسباب محتملة لتوقف صبحي ، إلا أن ما اعرفه هو انه كان بإمكان صبحي أن يواصل العطاء وان يرفد الحياة المسرحية في بلادنا بالمزيد من العطاء ، خاصة انه تمتع بقدرة كبيرة على الإخراج مكنته من أن يصبح رائدا في مجاله ، وأن يتربع على عرش الفن المسرحي لفترة طويلة .

مهما يكن الأمر ، شكل بيت الصداقة كونه مركزا للحزب الشيوعي نقطة جذب للمسرح ، وزاد في هذا الجذب أن مخرجنا المسرحي رياض مصاروة كان يحمل الفكر الماركسي ، وكان قدرة فنية عائدة للتو بعد إنهائه للدراسة المسرحية في مدينة لايبزيج الألمانية .

لقد عملنا بالتعاون مع رياض مصاروة ، على مسرح انبثق عن الفكر الماركسي ، هو المسرح الملحمي الذي أسس له المسرحي الألماني البارز برتولد برخت ، وقد اوجد هذا المسرح أسسا مسرحية فنية تبناها الكثيرون وأصبحت نقطة تحول في المسرح والكتابة المسرحية في العالم ، وفي العالم العربي أيضا .

كان رياض واحدا من الفنانين الذين ساروا في هذا الدرب ، درب برتولد برخت ، وتمكن من أن يعقد مزاوجة ما بين المسرح الملحمي المتمثل في السرد الروائي المسرحي ، وبين القضية الفلسطينية .

هذا العقد كان في رأيي واحدا من أهم أسباب النجاح الذي حققه رياض مصاروة في حينه ، رغم سذاجة تجربتنا التمثيلية الفنية ، في تلك الفترة ، مقارنة بها في الفترة الراهنة .

نجاح رجال في الشمس نبع ، في رأيي من المزاوجة التي عقدها رياض بين المسرح الملحمي وبين القضية الفلسطينية ، ويبدو أن رياض اعتقد أن نجاح هذه المسرحية جاء بسبب تقديمه لها بالأسلوب الملحمي ، فعاد في فترة لاحقة إلى هذا الأسلوب ، لكن بمسرحية من الأدب الألماني ، هي مسرحية "بنادق السيدة كرار" لبرتولد

برخت، غير أن ما حصل هو أن رياض اخفق فيها ولم يحقق نجاحا يذكر، ويدفعني هذا للتعبير عن رأي طالما آمنت به هو أن المسرح ينبغي أن يحافظ على أصالة انتمائه، وان يحاول الاستفادة من تجارب الشعوب الأخرى في مجال المسرح، وهذا ما أمنت وما زلت أؤمن به حتى هذه الأيام، فالتجربة الأخرى يمكن أن تدعم تجربتنا إلا أنها لا يمكن أن تكون بديلا لها، خاصة أن جمهورنا العربي في البلاد لم يشاهد المسرح الكلاسيكي أو الأجنبي سابقا.

لم أشارك في هذه المسرحية لقلة الأدوار ونوعيتها، فقد بلغ عدد الممثلين المشاركين فيها أربعة هم: نظير مجلي، بشرى قرمان، طارق قبطي ومحمد عودة الله. ولم تنل رغم أهميتها في المسرح الملحمي المعاصر، ما نالته مسرحية رجال في الشمس من شهرة واهتمام.

اذكر أن أحدا منا نحن أعضاء طاقم رجال في الشمس، لم يأخذ أي مقابل، ولم يفكر بهذا الأمر، لأننا أردنا أن نكون جزءا من تجربة تأسيس مسرح له شان، وهذا ما سعى إليه أيضا الزميل رياض مصاروة في عمله الإخراجي والدراماتورغي والإشراف على الإنتاج، واذكر أن رياض قام بشراء أجهزة إضاءة من مصانع شتاينتس في تل أبيب، من دخل المسرحية.

من خلال العمل المسرحي في بيت الصداقة ومسرح الصداقة الذي اشرف عليه وأسسه مصاروة، تكونت صداقات اعتز بها مع عدد من الفنانين الذين عملوا في المسرح، ما زالت مستمرة حتى هذه الأيام رغم أن بعضهم توقف عن التمثيل والبعض الآخر، ما زال يعمل في المسرح رافعا رايته، اذكر منهم: إميل روك، طارق قبطي، نظير مجلي، محمد عودة الله وعماد حداد الذي أظهر قدرة كبيرة في موضوع الاضاءة المسرحية.


"طارق قبطي" في دور أبو الخيزران يحاور العسكري (سلومة أبو احمد)، كي يجتاز نقطة الحدود دون تفتيش.

* صورة العنوان: المخرج المسرحي رياض مصاروة.



التجربة الأولى في الإخراج

قلت إنني تلقيت ردا ايجابيا من كلية الفنون المسرحية، في جامعة تل أبيب، وكان من المفروض أن ابتدئ الدراسة في الجامعة عام٧٧– ١٩٧٨، غير أنني اخترت أن اعمل سنة في فرع البناء كي ادخر مبلغا يمكنّني من الدراسة معتمدا على نفسي، ومعفيا ذويي من أعبائي الشخصية الدراسية، لا سيما وأنني من عائلة مباركة الأبناء، بلغ تعداد أنفارها ١٣ نفرا مع الوالد والوالدة، وكان أبي خليل عوض نمر، يعمل طباخا في مدينة الخضيرة، ويضطر للمبيت هناك بعيدا عن البيت وعنا نحن أفراد أسرته، ويعود مرة في الأسبوع ليقضي يوما بيننا ثم يعود إلى العمل، مواصلا الأسبوع تلو الأسبوع، والسنة تلو السنة، كي يوفر لنا الحد الأدنى من العيش بكرامة، وبعيدا عن الحاجة لآخرين، وبقي والدي يعمل في مهنته هذه طوال أيام حياته، وأكاد أقول ولياليها، كونه كان يبات خارج البيت، حتى تقاعد في السنتين الأخيرتين من حياته، ورحل والدي إلى عالمه الآخر، عام ١٩٩٤، واذكر هنا والشيء يذكر بالشيء، أن والدي لم يكن رجلا تقليديا، فقد كان علمانيا، ينظر إلى الحياة ويتعامل معها بعقلانية، لم يتصرف والدي مثل جميع رجال الحارة من أبناء جيله، ممن يقضون أوقات فراغهم بدون أداء أي عمل، وكان كثيرا ما يطلب مني كتبا كي يقراها، وبقي قويا معافى حتى أيامه الأخيرة في الحياة و" هبط " فجأة، في هذه الفترة أعطيته الكثير من الاهتمام والرعاية، وبقيت نفسيته عالية حتى لحظته الأخيرة.

إيماني بأنني ينبغي أن اعتمد على نفسي، إضافة إلى وضعنا المالي هذا، جعلني اعمل في تلك السنة، كي ادرس المسرح في الجامعة، ولا أتذكر أن أحدا عارض دراستي هذه، وكان جميع أفراد العائلة متحمسين لي ولدراستي، وكان ما يهم والدتي هو أن أتعلم، وان أعود إلى العائلة بشهادة جامعية، وكثيرا ما تمنت أن " يطلع من بيت المطبلين مزمر "، وكذلك كان والدي، أما أشقائي، فكان كل منهم يقترح ممازحا، أن ادرس موضوعا يساعده في تحمل أعباء الحياة، فكان احدهم يقترح علي أن ادرس طب الأسنان، كي أعالج أسنانه المعطوبة، وكان آخر يقترح أن ادرس المحاماة، كي أساعده في الدفاع عن نفسه جراء مشاكل مادية قد تؤدي







"جوزيف شلبي" في دور الوزير، و "فؤاد عوض" في دور الملك.

به للوقوف أمام القضاء لكنهم دعموني بشكل خاص.

لم أتنازل خلال هذا العام، عن رغبتي بالدراسة في كاليفورنيا حيث تعلم مارلون براندو، وكنت اعمل على مسارين، احدهما التهيؤ وإعداد الذات للدراسة في كلية الفنون المسرحية، في جامعة تل أبيب، والآخر جس النبض من اجل الدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية، وأتذكر أنني وجدت تشجيعا منقطع النظير من جار لنا سابقا في حي الأقباط، هو القس فاروق قبطي أبو جوني، عمل في السابق راعيا لكنيسة السيد المسيح في الناصرة، ثم سافر إلى الولايات المتحدة ليشغل منصبا دينيا هناك، وكان الاتصال به يتم عن طريق ابنه جوني الذي ربطتني به صداقة متينة أثناء الدراسة الثانوية، وقام جوني بإقناع والده كي يساعدني حتى أتمكن من السفر إلى الولايات المتحدة، وقد رحب بي أبو جوني أيما ترحيب، واخبرني انه على استعداد لاستضافتي حتى أتمكن من ترتيب أموري في التعلم، غير أن الأمور سارت باتجاه الدراسة في كلية الفنون المسرحية، في تل أبيب، وكأنما أرادت هذه الظروف، أن تحقق دعاوى اعتقد أن والدتي، أطلقتها كي أبقى إلى جانبها فادرس في تل أبيب القريبة، وأتنازل عن الدراسة في كاليفورنيا البعيدة.



"طارق قبطي" في دور أبو عزة، "جوزيف شلبي" في دور الوزير، من مسرحية الملك هو الملك من تأليف سعد الله ونوس.

ابتدأت الدراسة في كلية الفنون في أواخر عام ١٩٧٨، وكان الانتقال من الناصرة البلدة الصغيرة مقارنة بمدينة تل أبيب الكبيرة، أمرا صعبا، إلا أن حلمي في دراسة المسرح، ساعد في التغلب على هذه الصعوبة، بل ذلل ما واجهته منها.

لم يكن من السهل على شاب في مقتبل العمر، لم يسبق له أن ابتعد عن أهله، أن ينتقل من حضن عائلته الدافئ إلى غربة مدينة كبيرة مثل تل أبيب، لهذا وجدت في اليوم الأول لسفري إلى هناك، صعوبة حقيقية، وأتذكر أن أخي احمد رافقني في

رحلتي العتيدة، لأنني لم أكن تلقيت إجابة فيما يتعلق بالغرفة التي سأقوم باستئجارها في مساكن الطلبة في الجامعة، ما فرض تساؤلا "وين بدي أنام" علما انه لا يوجد لدي معارف هناك، وقد تكون هذه مناسبة ملائمة لان اذكر أن أخي احمد، وهو اكبر مني بنحو الخمسة عشرة سنة، كان يوليني رعاية خاصة ويشاركني ما أمر به من لحظات صعبة، فقد عاش أخي أجمل أيام عمره في مدينة تل أبيب وتجاوز وجوده فيها فترة نافت عن الثمانية عشر عام، عاد بعدها ليتزوج ويستقر في مدينة الناصرة.

قبل مغادرتنا أنا واحمد للناصرة أرسلت نظرة أسى إلى محطة الوقود في مركز المدينة، التي كنت اشتري الكاز منها أيام كنت صغيرا، ونظرت إلى أجراس كنيسة البشارة العملاقة وصوتها الذي كان يتردد في راسي، وكأنما أنا انظر إليها للمرة الأخيرة ومضيت صاعدا إلى حافلة الباص في طريقي إلى تل أبيب، وهنا لا بد من التأكيد على أنني أتصف بحس درامي حزين، لا اعلم مصدره، إلا انه لازمني منذ وعيت على الدنيا، وهو غالبا ما يظهر في حالات الفراق والوداع.

وصلنا الجامعة في تل أبيب، في ساعات الصباح، فانصرفت أنا للتسجيل لما أريده ولما هو مفروض من دورات تعليمية بينها إجبارية وأخرى اختيارية، وانصرف أخي احمد لترتيب أمور السكن، ولم يغادر تل أبيب إلا بعد أن رتب أمر السكن عبر مكتب عميد الجامعة، على أن أتسلم الغرفة بعد أسبوع، وكان لا بد لي من الإقامة لعدد من الليالي في غرف فارغة، وغير مشغولة. بعد أيام تسلمت مفتاح غرفة خاصة بي، في الشقق السكنية الخاصة بالجامعة مع شريك آخر لم يتواجد كثيرا.

وجدت في بداية السنة الدراسية صعوبة في دراسة موضوع التمثيل الذي سجلت له، كون الدراسة كانت باللغة العبرية، ومعظم المراجع باللغة الانجليزية، غير أنني ما لبثت أن تغلبت على هذه الصعوبة، واكتشفت بعد الستة الأشهر الأولى من الدراسة، أن معلومات وفيرة توفرت لدي في المجالين النظري والعملي، خاصة في المواضيع التي درستها وأهمها تاريخ المسرح منذ بداياته الأولى في العصور اليونانية الأولى، وعلم كتابة المسرحية- الدراماتورغيا- إضافة إلى مواضيع الحركة والتمثيل الصامت، والتمثيل الموضوع المركزي.

من الصعوبات التي واجهتني أثناء الدراسة العملية، التأقلم مع الآخر صاحب المفاهيم العصرية التي هي جزء من حياته وتصرفاته، في حين هي بالنسبة لي كانت غريبة وغير عادية وربما ممنوعة، مثل اعتبار جسد الفتاة بالنسبة لي كمحرم وعيب وممنوع، في حين كان الطلاب اليهود ينظرون إليه على اعتبار انه عادي وطبيعي، إضافة إلى خجل متأصل في وهدوء مكتسب تمثل في حالة من الانطواء، واذكر أن هذه الصفات كانت محبذة في مجتمعنا، إلا أنها مرفوضة لدى الآخر.

صعوبة أخرى واجهتها أثناء الفترة الأولى من الدراسة، هي ساعات الدوام الطويلة، ذلك أن هذه الساعات





جميع صور هذا الفصل بعدسة لويس شوفاني من الناصرة خلال بروفة قبل العروض



يلاحظ استعمال المسطحات المرتفعة والتي تدل على مستويات، الانتقال من مستوى إلى آخر يعني الانتقال من طبقة اجتماعية إلى أخرى، في الصورة (من اليمين) محمد عودة الله ، طارق قبطي ، دنيا أبو النصر، فريال أبو رنة، نبيل عويس، نعمة ديب ، فكتور صالح ، سامي أبو ربيع ، فؤاد عوض ، جوزيف شلبي، عوني لداوي ووليد جبالي .

كثيرا ما كانت تتجاوز الثماني ساعات، الأمر الذي منعني أو حال بيني وبين إمكانية العمل، رغم حاجتي الماسة للعمل لتغطية مصروفات التعلم والحياة.

هناك صعوبة أخرى واجهتها في ترتيب أموري، في الجامعة، تمثلت في مصروفاتي، فقد تمكنت من دفع القسط الجامعي بقواي الذاتية، إلا أنني وجدت نفسي بدون مصروف يومي في معظم الأحيان، وخرجت من هذه الصعوبة باتفاق أبرمته مع أشقائي الأحد عشر، قضى بان اخذ مئة ليرة، يدفعها كل أسبوع اثنان منهما، وكان هذا الاتفاق مريحا، لان الدور على كل واحد من إخوتي كان يستغرق شهرا أو شهرا ونصف الشهر، فلم يشعروا بعبء المصروفات.

بعد ستة أشهر من الدراسة شعرت بان شخصيتي الفنية المسرحية صقلت وتطورت، ما منحني ثقة أكثر بالنفس، وأشعرني انه بإمكاني أن انقل ما تراكم لدي من معارف فنية لأبناء بلدتي ومنطقتها، فقمت بالتعاون مع الزميل الصديق رياض مصاروة، الذي كان تولى إدارة المركز الثقافي البلدي في الناصرة، بتنظيم إطار تعليمي مسرحي أطلقنا عليه اسم " ستوديو المسرح "، شمل قسمين واحداً عملياً والآخر



" عوني لداوي " مثل دور خادم الملك (ميمون) يدلك يد الملك ، فيما ينظر إليه الوزير بازدراء.

نظريًا، بالضبط مثلما هي عليه الدراسة الجامعية .
أثناء نشاطنا في ستوديو المسرح، أخرجت مسرحية "الملك هو الملك" للكاتب السوري سعد الله ونوس، شارك في أداء الأدوار التمثيلية فيها كل من الفنانين : طارق قبطي، محمد عودة الله، دنيا أبو النصر، فكتور صالح، جوزيف شلبي، وليد جبالي ، فريال أبو رنة، نبيل عويس، نعمة ديب، سامي أبو ربيع وهنري مرشي، والمرحوم عوني لداوي الذي ربطتني به صداقة تواصلت سنوات طوالا .
هذه المسرحية تعتبر التجربة الأولى لي في الإخراج المسرحي، ودمجت فيها بين العناصر الفولكلورية الذي استمدها مؤلفها من ألف ليلة وليلة، وبين رؤيتي العصرية، واستعملت فيها مسرح الدمى الذي لم يكن مطروقا في مسرحنا المحلي، إضافة إلى التلاعب في الارتفاعات، للإشارة إلى التفاوت الطبقي بين شخوص المسرحية وشرائحها المجتمعية، واذكر أنني تعاونت في وضع التصور لديكور المسرحية، مع صديق العمر الفنان محمد عودة الله، الذي درس في حينه فن الديكور الداخلي، واعتز أننا أعددنا خريطة مهنية مفصلة لتصميم ديكور المسرحية وارتفاعاته، ما زلت احتفظ بها وموجودة لدي .

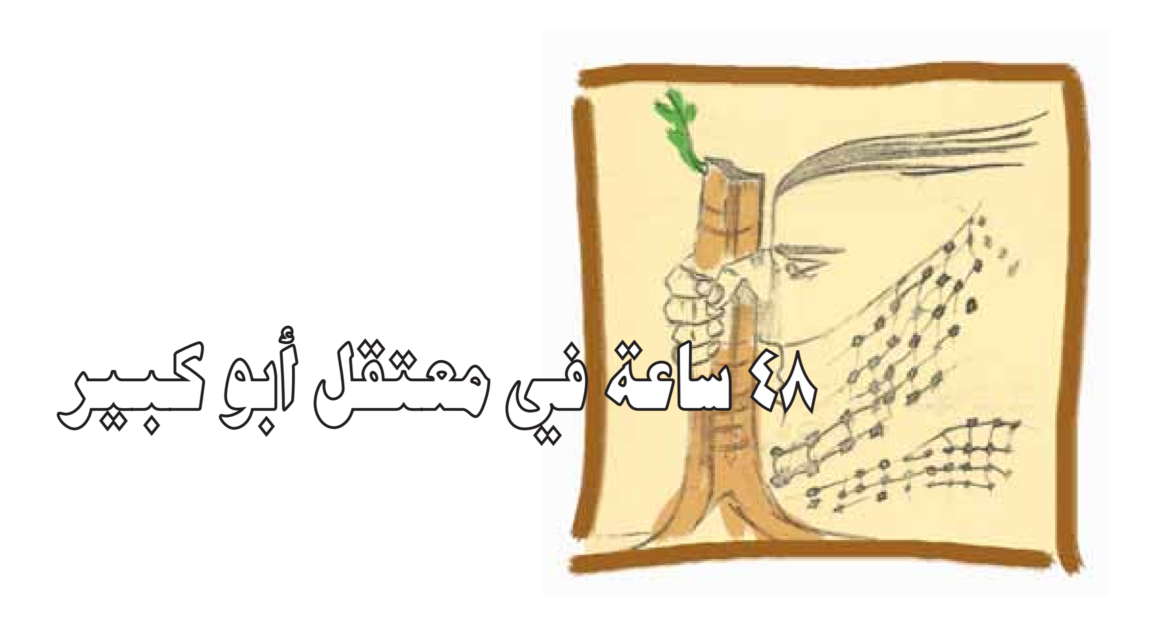


الراحل "عوني لداوي" في دور ميمون خادم الملك.

لفت النظر في إخراجي لهذه المسرحية، أنني اعتمدت الإشارة إلى المكان، فأقمت مثلا عمودا تغطي جانبا منه ستارة من السيتان، إشارة إلى القصر وعقد وقنطرة إشارة إلى بيتي عرقوب وأبو عزة وهما من عامة الناس .
مسرحية الملك هو الملك سلطت الضوء، كما أشار صحفي، على ثلاثة من الفنانين المشاركين فيها هم : طارق قبطي في دور أبو عزة، محمد عودة الله في دور عرقوب، وجوزيف شلبي في دور الوزير .
في تلك الفترة كنا نعمل دون أي تفكير في المادة، وكنا جميعا نعمل متبرعين، وعمل في التأليف الموسيقي للمسرحية الفنان غاوي غاوي، وفي الإضاءة عماد حداد .
لاقت المسرحية أصداء طيبة، منها ما كتبه الصحفي عفيف صلاح سالم، الناشط آنذاك، في صحيفة "الاتحاد" وضمنه أن المسرحية تعتبر خطوة أخرى على طريق بلورة الحركة المسرحية في بلادنا .



" طارق قبطي " في دور أبو عزة، الإنسان البسيط الذي تختلط عليه الأمور ويصبح ملكا لعدة ساعات جزءا من لعبة.



٤٨ ساعة في معتقل أبو كبير

كنت أثناء دراستي الجامعية، لفترة قصيرة، واحدا من الطلاب الناشطين في المجال السياسي، وكنت عضوا في لجنة الطلاب العرب، واذكر أن محمد بركة نجل سعيد بركة المهجر من قرية صفورية الفلسطينية، الذي أصبح فيما بعد، نائبا في الكنيست الإسرائيلي، كان مركز النشاطات الطلابية التي كنا ننظمها في الجامعة، إضافة إلى تركيزه لنشاطات سياسية ذات طابع قطري.

امتاز محمد بركة بذهن نقي وواضح وبقدرة هائلة على التجميع بين التيارات السياسية المختلفة والأفراد، وامتلك طاقة كبيرة مكنته من أن يكون قائدا طلابيا بكل ما في الكلمة من معنى، توقع له الجميع مركزا مهما على الساحة السياسية وهو ما أثبتته الأيام.

كانت الجامعة ملتقى للتيارات السياسية المختلفة، فقد كان كل من أصحاب الأفكار السياسية يحملها معه من بلدته إلى الجامعة، في تلك الفترة برز تياران فعالان هما: الحزب الشيوعي والجبهة من جهة وحركة أبناء البلد من جهة أخرى، إضافة إلى المستقلين، واذكر أن العدد الأكبر من الطلاب كان لا مباليا وهمه الأكبر الاهتمام بدراسته، بعيدا عن العمل السياسي وعن وجع الراس!!

تمكن محمد بركة وزملاء جبهويون، في اعتقادي، عبر نشاطاتهم المتنوعة والهادفة، من لفت الأنظار إلى الأمور الخاصة مثل التعليم الأكاديمي، بما فيها السكن وأجرة التعلم، كما تمكن هؤلاء من لفت الأنظار، في المجال العام، إلى القضايا الوطنية العامة ومواجهة سياسية الاحتلال بصورة واضحة، خالية من أي خوف أو تأتأة، وكانوا يعملون إلى جانب قوى يسارية إسرائيلية متنورة، داخل الحرم الأكاديمي وخارجه أيضا.

كان بيتنا المستأجر في "رمات افيف" شارع "شمعوني٢٥، من أشهر البيوت الطلابية، لما عرفه من تاريخ، فقد أقام فيه عدد كبير من الجامعيين الذين وفدوا للدراسة، ما حوله إلى عنوان لطالبي المساعدة أو التوجيهات أو حتى المبيت.

أقام في هذا البيت خلال فترة إقامتي فيه كل من: سعيد ورياض رزق، الناصرة، حسن دباح، دير الأسد، مراد حداد، الناصرة، محمد بركة، شفاعمرو، جميل الياس، كفر كنا، عوني نداف، الناصرة، رياض قدسي، الناصرة، عيسى بشارات، يافة الناصرة وسهيل يوسف، عيلبون.

هذا البيت كان يتحول، حين القيام بنشاطات قطرية، إلى خلية نحل، فقد كان الطلاب، واذكر منهم: يارد عودة، ثابت أبو راس، شحدة بن بري، وغيرهم، يفدون إليه من جامعات مخلفة في البلاد، من القدس، بئر السبع وحيفا.

أما من جامعة تل أبيب ذاتها، فقد برز الطلاب: سعيد نفاع، من بيت جن، غانم مصاروة ويوسف الكامل،

عبد الرؤوف أبو فنه الذي درس الفنون الجميلة في كلية الفنون الجميلة في " رمات هشارون " ، من كفر قرع ، يسرى جابر ، صدقي أبو راس ، ومحمود أبو مخ ، من الطيبة ، الهام عراف ، من معليا ، فريدة ورياض مخول من قرية البقيعة ، مصطفى مراد من يافة الناصرة ، جميل صباغ من البقيعة ، الهام ريحان من يافة تل أبيب ، مجدي أديب عابد من الناصرة ، لطف شحتوت وعوني منصور وشادية نصير من الناصرة .

تكونت من خلال المشاركة في الفعاليات الطلابية الجامعية ، صداقات حميمة ما زال عدد منها قائما حتى اليوم ، لقد شكلت الجامعة بوتقة لتلاقي الأفكار وتوالدها ، ففي هذه الفترة مثلا تعرفت شخصيا على أغاني مارسيل خليفة والشيخ إمام وماجدة الرومي ، كما تعرفت على موسيقى " ناس الغيوان " المغربية ، وفرقة الطريق العراقية .

في الجامعة التقينا مع الأفكار والمناهج الجديدة والدروب المختلفة ، التي جسدها أفراد يحتلون اليوم مواقع هامة في مجتمعنا ، لقد ولت تلك الأيام إلا أن الصداقة حافظت على روحها ودفئها مهما باعدت الأيام بين الأصدقاء .

اذكر من تلك الأيام حادثة طريفة ، تمت في أجواء إخراجي لمسرحية " رجال في الشمس " وامتعاض شخوص من اليمين الطلابي الإسرائيلي مما قمت به . حصلت الحادثة حين استغل الصديق زاهي اسكندر هذه الأجواء المتوترة ليستنفر أصدقاء لنا من المثلث ، أقاموا بعيدا نوعا ما عن حيث أقمنا ، بادعاء أن فؤاد عوض تعرض لاعتداء طلابي نفذه طلاب يمينيون ، فما كان ممن استنفرهم زاهي ، إلا أن هرعوا غاضبين إلى حيث نقيم ، لكن تبين لهم حين دخلوا البيت ، أن ما حصل لا يعدو كونه مزحة ثقيلة العيار ، الأمر الذي زاد في غضبهم من ناحية وزاد في ضحكنا من أخرى ، واذكر أن الأصدقاء الغاضبين حافظوا على غضبهم رغم محاولتنا إقناعهم بان ما فعله زاهي ما هو إلا مزحة ، ولم يتنازلوا عنه إلا بعد فترة طويلة نسبيا .

في عام ١٩٨٢ مررت بتجربة اعتز بها ولا أنساها ، تمثلت في أننا قمنا نحن الطلاب العرب في الجامعة بتنظيم أعمال احتجاجية تضمنت وقفات احتجاجية ، ضد مواصلة الاحتلال لعرقلة الدراسة في جامعة بير زيت الفلسطينية في الضفة الغربية ، برز من بين هذه الأعمال طباعتنا لمنشور أعلنا فيه عن احتجاجنا على إغلاق الاحتلال للجامعة الفلسطينية أسبوعا وفتحها آخر ، وطالبنا بفتح الجامعة وعدم عرقلة الدراسة فيها ، وقمت مع آخرين بتوزيع المنشور ، في مدخل الجامعة ، ثم وضعت نسخة منه في جيبي ونسيتها هناك . بعد أيام سافرنا ومجموعة من الطلاب العرب للمشاركة في إحياء المهرجان المركزي لذكرى يوم الأرض ، في بلدة الطيبة في منطقة المثلث . عند مدخل الطيبة استوقفتنا قوة كبيرة من شرطة إسرائيل ، منعتنا من التقدم فنزلنا من الباص وحاول شرطي أن يدفعنا للعودة إليه ، ربما بحثا عن سبب للاعتقال ، وقام بتفتيشي ، فوجد المنشور في جيبي ،



يجئال ناؤور ، نداف بن بهودا ، رامي باروخ.



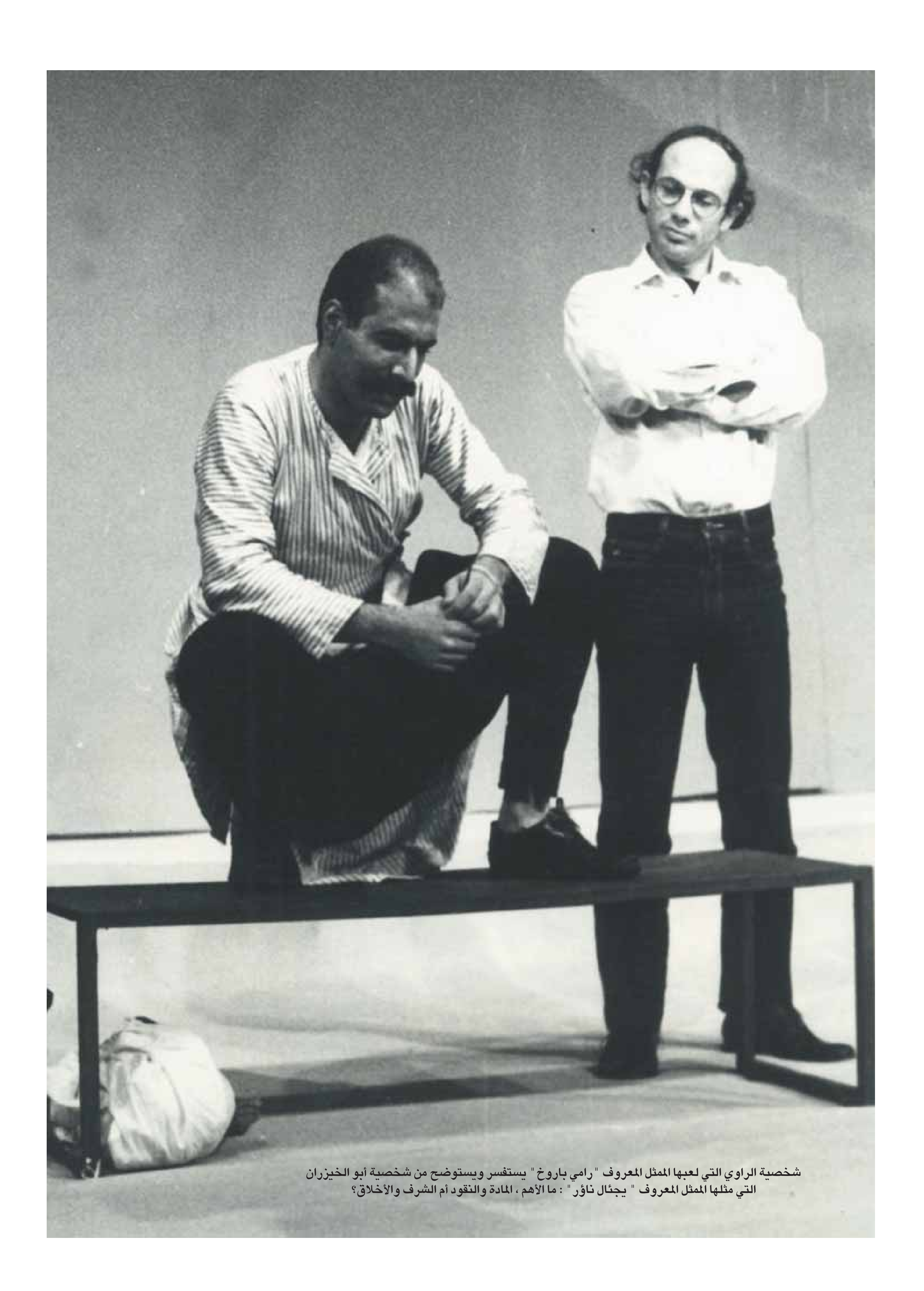
جيل بن دافيد ، ميخائيل اليعيزر ، نوعا كوهن راز

وكان هذا سببا في اعتقالي أنا وزميلة يهودية من حركة ماتسبين اليهودية العربية اليسارية المعروفة، واقتادنا عناصر الشرطة إلى بلدة كفار سابا، وهناك أبقونا في سيارة الشرطة، ثم عادوا إلينا لنواصل مع آخرين جدد أوقفوهم وضموهم إلينا، إلى معتقل أبو كبير، الواقع قرب معهد التشريح – أبو كبير، في جنوب تل أبيب.
في الطريق إلى سجن أبو كبير، كان رجال الشرطة يسبون ويشتمون على الإخوة المعتقلين من منطقة المثلث، وإذا ما كان احد من المعتقلين يعترض، كانوا ينهالون عليه بالضرب المبرح. أنا لم أتعرض لا إلى الشتائم ولا إلى الضرب، وحصل هذا مصادفة ودون قصد بالطبع، فقد لاحظ عناصر الشرطة أنني كنت أتحدث بالعبرية إلى المعتقلة من حركة ماتسبين، فاعتقدوا أنني يهودي مثلها، وحينها اكتفوا بتوجيه اللوم لنا، أنا والمعتقلة الماتسبينية، واذكر أنهم قالوا لنا موبخين: ألا تخجلون من أنفسكم، انتم يهود... ما علاقتكم بالمشاركة في تظاهرة ينظمها العرب في ذكرى يوم الأرض؟ وبقيت صامتا حتى لا أتعرض للمزيد من الإهانة.
في معتقل أبو كبير قضينا ٤٨ ساعة، اضطرت الشرطة بعدها، لإطلاق سراحنا بعد أن تبين لها أن قاضي المحكمة رفض تمديد اعتقالي لعدم اقتناعه بضرورة التمديد، وبعد أن قدمت الكفالة لكل منا، وما زلت اذكر أن المحامي مازن قبطي ابن مدينتي هو من قدم الكفالة لي، بترتيب من لجنة الطلاب العرب ومحمد بركه شخصيا.
حين عودتي بعد عدة ايام إلى كلية المسرح في الجامعة، فوجئت بلافتات تحتج على اعتقالي، منها: " طالب من الكلية معتقل "، وأحاطني زملائي الطلاب معلنين عن مشاعر التضامن معي، فشعرت بجو من الدفء وبأنني لست وحيدا.
زاد في شعوري هذا أنني علمت أن عددا من الزملاء الطلاب في الجامعة، منهم: روني بسكر، تالي يتسحاقي، تامي شارف، لورنس سندروفتش وغيرهم ممن لا أتذكرهم الآن، إضافة إلى عدد من المحاضرين اليساريين، أحب أن اذكر منهم: البروفيسور أبراهام عوز، شمعون ليفي، بن تسيون مونيتس، والشاعر اليساري المعروف يتسحاق لاؤر، نظموا فور بلوغهم نبا اعتقالي، وقفة احتجاجية على مدخل الكلية، طالبوا فيها بإطلاق سراحي فورا.
تضامن هؤلاء معي وإغداقهم علي في الدفء، عزز لدي الشعور بأنني يجب أن يكون لي موقف أكافح من اجله وأنافح عنه، وأننا في سفينة واحدة ويجب أن نعمل معا للتأثير والتغيير.
خلال فترة السنة الدراسية الأولى تعرفت إلى أصدقاء وفنانين عرب درسوا هم أيضا في ذلك القسم، منهم: الزميل رياض خطيب من شفاعمرو وقد درس الإخراج المسرحي، غير انه انقطع لأسباب لا اعرفها، عن مواصلة دراسته، ليتفرغ للأعمال الحرة، علما انه كان واحدا من مؤسسي المسرح في مدينته شفاعمرو وفي


يجئال ناؤور، رامي باروخ


عوفير نير، ميخائيل اليعيزر، رامي باروخ.

"سكتش" توضيحي لمركّبات ديكور المسرحية، المصنوع في اغلبه من الإسفنج الأصفر الذي يعطي إيحاءات للصحراء واسعة الأطراف، وحتى الدوس عليه يعطي الإحساس بالسير على الرمل، إضافة إلى الحديد "الميتاليك"، المكون الرئيسي للسيارة وصهريج المياه الذي تنتقل به الشخصيات إلى موتها.
تصميم طالي يتسحاكي – عوز، مصممة الديكور والملابس.



شخصية الراوي التي لعبها الممثل المعروف " رامي باروخ " يستفسر ويستوضح من شخصية أبو الخيزران
التي مثلها الممثل المعروف " يجئال ناؤر " : ما الأهم ، المادة والنقود أم الشرف والأخلاق؟

البلاد بصورة عامة، إضافة إلى عثمان خاسكية من الطيرة، وقد درس التمثيل المسرحي، لكنني لم التق به فيما بعد وانقطعت أخباره عني تماما، وأخيرا الزميل غسان عباس وقد درس موضوع التمثيل في الكلية، إلا أن الحياة الفنية في تل أبيب اختطفته من الجامعة، ما أدى إلى عدم استمراره في دراسته، واذكر انه مع هذا شارك في عدد من المشاريع المسرحية، في تل أبيب وتنقل في العمل مع المسرح الإسرائيلي المهني ليستقر به الحال للعمل ضمن مشرع خاص، بادر إليه وأقامه باسم " مسرح ديوان اللجون" الذي عمل فترة في أم الفحم لينتقل فيما بعد إلى البلدة القديمة من مدينة الناصرة.



" طال اور بار أيل " لعب دور مروان – "يجئال ناؤر" لعب دور أبو الخيزران.

بعد السنة الدراسية الأولى في كلية المسرح، وهي سنة تحضيرية لجميع الفروع المسرحية، ابتداء من تصميم ديكور وإضاءة، انتهاء بكتابة مسرحية (دراماتورغيا) وتمثيل، مرورا بالإخراج المسرحي، قررت أن أتخصص في الإخراج المسرحي، وكان سبب هذا يعود إلى أنني أردت أن استزيد من المعرفة وقلت لنفسي، إنني متمكن ونهلت قليلا من التمثيل، فلماذا لا اطلع على موضوع الإخراج، فاربح الاطلاع على موضوع مسرحي أخر؟ زاد في رغبتي لدراسة الإخراج المسرحي، أن المخرج في المسرحية هو من يقود العمل وهو من يختار الممثلين والطاقم الفني، باختصار هو القائد.

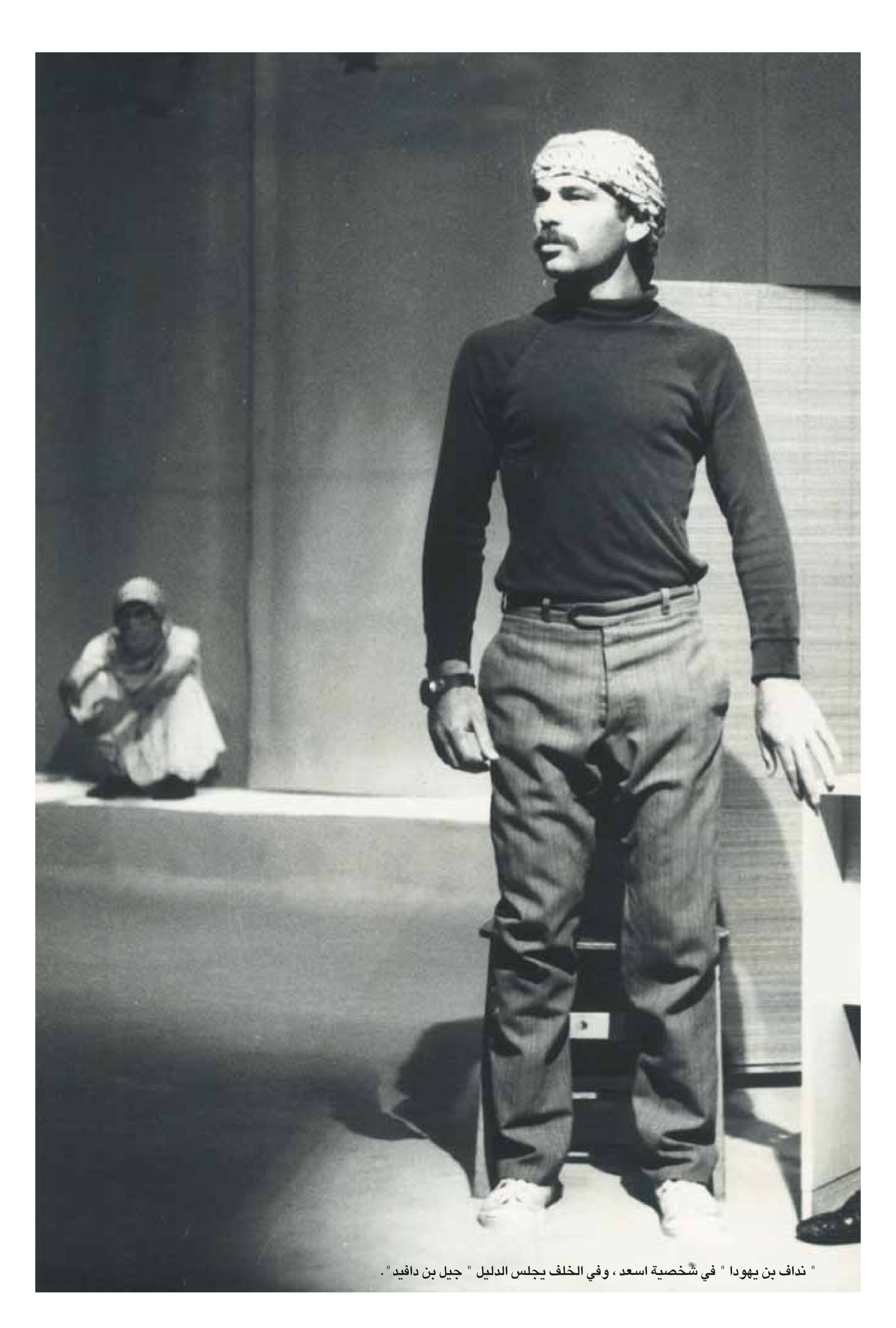
في السنة الدراسية الثانية، سجلت لموضوع الإخراج المسرحي، واذكر أنني قبلت إضافة إلى عدد قليل من الطلاب، اخذ يتقلص حتى تراجع في السنة الدراسية الرابعة إلى ثلاثة، أنا وطالبتان يهوديتان هما: نعومي يوئيلي والأخرى ميخال، وكانت إدارة الكلية تخصص لكل من طلاب الإخراج مرشدا، وعينت لنا في السنتين الدراسيتين الأولى والثانية المخرجة المسرحية عدنة شبيط مرشدة لنا، وهي مخرجة مبرزة وتحذق مهنة الإخراج المسرحي أيما حذق وتتمتع بشخصية قوية، بعدها الدكتورة انابيل ملتسر ودافيد زيندر في السنة الثالثة. في السنة الأخيرة عين الدكتور يوسي يزراعيلي، وهو اليوم بروفيسور، وكان يزراعيلي إنسانا دافئا طيبا محبا لكل ما هو إنساني وجميل، وهو من أصل تركي كما فهمت، وكان تعلم على يدي مرشد مسرحي سوري، احتفظ له بالكثير من المحبة والتقدير، وقال لي أكثر من مرة انه يشعر حينما يقوم بإرشادي بأنه يرد جميلا لذاك المخرج العربي الذي علمه خارج البلاد.

يُطلب من دارسي موضوع الإخراج المسرحي، أن يقدموا في السنة الدراسية الثانية عددا من التمارين الإخراجية المسرحية، ويقوم هؤلاء بالاقتراح على زملاء مخرجين أن يكونوا مخرجين مساعدين لهم في هذا العمل أو ذاك، وذلك تطبيقا لما سبق وتعلموه، أما في السنتين الثالثة والرابعة، فان طلاب الإخراج المسرحي يقدمون، بناء على المنهاج الدراسي، اقتراحا لإخراج مسرحية ما، مسوغين هذا الاقتراح بما لديهم من دوافع.

في السنة الثالثة اقترحت إخراج مسرحية "رجال في الشمس" باللغة العبرية،



أبو الخيزران " يجئال ناؤر " يصرخ في وجه الراوي " رامي باروخ " الذي ذنبه بمقتل الفلسطينيين الثلاثة، صارخا: لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟



" نداف بن يهودا " في شخصية اسعد ، وفي الخلف يجلس الدليل " جيل بن دافيد " .

واعتمدت في إعدادي لها على النص الذي سبق واعده المخرج المسرحي الصديق رياض مصاروة، وكان مطلوبا مني أن أحظى بموافقة السلك التدريسي من اجل البدء في إخراجها، وهنا انقسم هذا السلك على ذاته، ووجد فيه من أيد المسرحية بشدة مثل مرشدي المخرج المسرحي يوسي يزراعيلي، والمحاضر الدكتور أبراهام عوز والمحاضر الشاعر يتسحاق لاؤر، واعتمد هؤلاء على أنهم عملوا في الكلية ويعملون على صقل شخصية المتعلم لديهم عبر تحقيق رغباته وطموحاته والتعبير عما في داخله، فكيف يتحولون عن هذا الهدف إلى آخر



صور من مسرحية رجال في الشمس باللغة العبرية، انتاج مسرح الجامعة في تل أبيب، تصوير نيكول دي كاسترو.

ينافيه تمام المنافاة؟ بالمقابل لهؤلاء وجد من تحفظ على إنتاج المسرحية تحسبا لأبعاد سياسية غير مرغوب بها بالنسبة إليهم، وقد تؤثر سلبيا على عملهم من قبل يهود متطرفين، وتقرر بعد نقاشات حادة أن أقوم بإخراج المسرحية، وهذا ما علمت به من مرشدي يوسي يزراعيلي فيما بعد.



تصميم لديكور مسرحية الآنسة جوليا ، تأليف اوغوست سترندبرغ ، تصميم ادريان جريبمان الذي يعكس واقع مطبخ كبير للعائلة الغنية، تبرز فيه عوارض خشبية في جزئه العلوي ما يشكل تهديدا من أعلى إلى أسفل.

وبدأت في العمل ، مع طاقم ممثلين ، تم اختياره بعد إعلان نشر في الكلية ، من مجموعة طلابية تقدمت معربة عن رغبتها بالمشاركة في التمثيل ، وهنا واجهتني عقبة ما لبثت أن تغلبت عليها تمثلت في خشية الممثلين اليهود من إلصاق تهمة التضامن أو التماثل مع القضية الفلسطينية ، تبلورت المخاوف في شخصين توجها إلى معلمهما الذي كان احد معارضي إخراجي للمسرحية من المحاضرين ، تضامن مع طلابه على عرقلة إخراجي للمسرحية ، واذكر أن احد هؤلاء الطلاب اعترض على تقديم دور شخصية فلسطيني وكشف لي عن صدره قائلا انه جريح حرب ، وآخر قائلا لماذا نقدم عملا مسرحيا فلسطينيا في وسط تل أبيب ، الخلافات اشتدت كلما اقتربنا من موعد العرض ، وهذا أمر طبيعي ، اعزوه للتوتر الحاصل ، أو الناتج عن اللقاء بين الفنان والجمهور ، أو بين رغبة الممثل في الدور وتخوفه من النتائج المهنية والسياسية ، هذان الممثلان قادا المحاضر المعترض ، أن يدخل إلى قاعة التدريب حيث عملت في إخراج المسرحية ، ودخل رغم رفضي بادعاء انه يريد أن يرى ما يقوم به طلاب له شاركوا في التمثيل في المسرحية ، وهنا تصدى له مرشدي يوسي يزراعيلي ، قائلا انه ليس من حقه أن يدخل إلى قاعة التدريب ، وانه عليه أن يترك الإمكانية للعمل بهدوء ، فما كان من المعارض إلا أن خرج .

إلا أن هذه التوترات ما لبثت أن هدأت حين نجحت المسرحية واستقطبت أصداء واسعة في أوساط الفنانين الإسرائيليين ، فما كان من الممثل " المشاغب " سوى أن يكتب لي مهنئا وقائلا ، إن المسرحية جعلته يرى جرح الآخر ، الجرح الفلسطيني وعمقه الإنساني .

حينما عرضت المسرحية حققت نجاحا باهرا ، بإمكاني أن اعزوه إلى أن عددا من الممثلين المبدعين شاركوا في أداء الأدوار التمثيلية فيها ، منهم يغئال ناؤر ، نداف بن يهودا ورامي باروخ ، وهم اليوم من كبار الممثلين الإسرائيليين العاملين في مسرح هبيما المشهور وغيره في تل أبيب .



"ميخال نديفي" لعبت دور
الانسة جوليا وتمسك سكينا
حادا في تفكير جاد لوضع حد
لحياتها المملة .

أضف إلى هذا أن المسرحية، قدمت رؤية أخرى مختلفة للآخر ولألمه، وانا اليوم إذ أعود إلى تلك الأيام بالذاكرة فإنني اشعر أن الخلاف الذي دار في السلك التدريسي حولها وتسريبه أو خروجه إلى الصحافة وبين الطلاب شارك في وضع المسرحية داخل دائرة الاهتمام، حتى أنها عرضت إحدى عشرة مرة، في حين انه كان من المتعارف عليه أن ما يخرجه طلاب من مسرحيات يعرض مرة أو اثنتين أو ثلاث مرات على ابعد تحديد، واستقطبت المسرحية مشاهدين من مختلف المناطق، حتى أن الصحفي زياد أبو زياد، وهو واحد من الصحفيين الأوائل في الأراضي المحتلة الذي أتقن اللغة العبرية، وفد إلى تل أبيب لمشاهدتها.



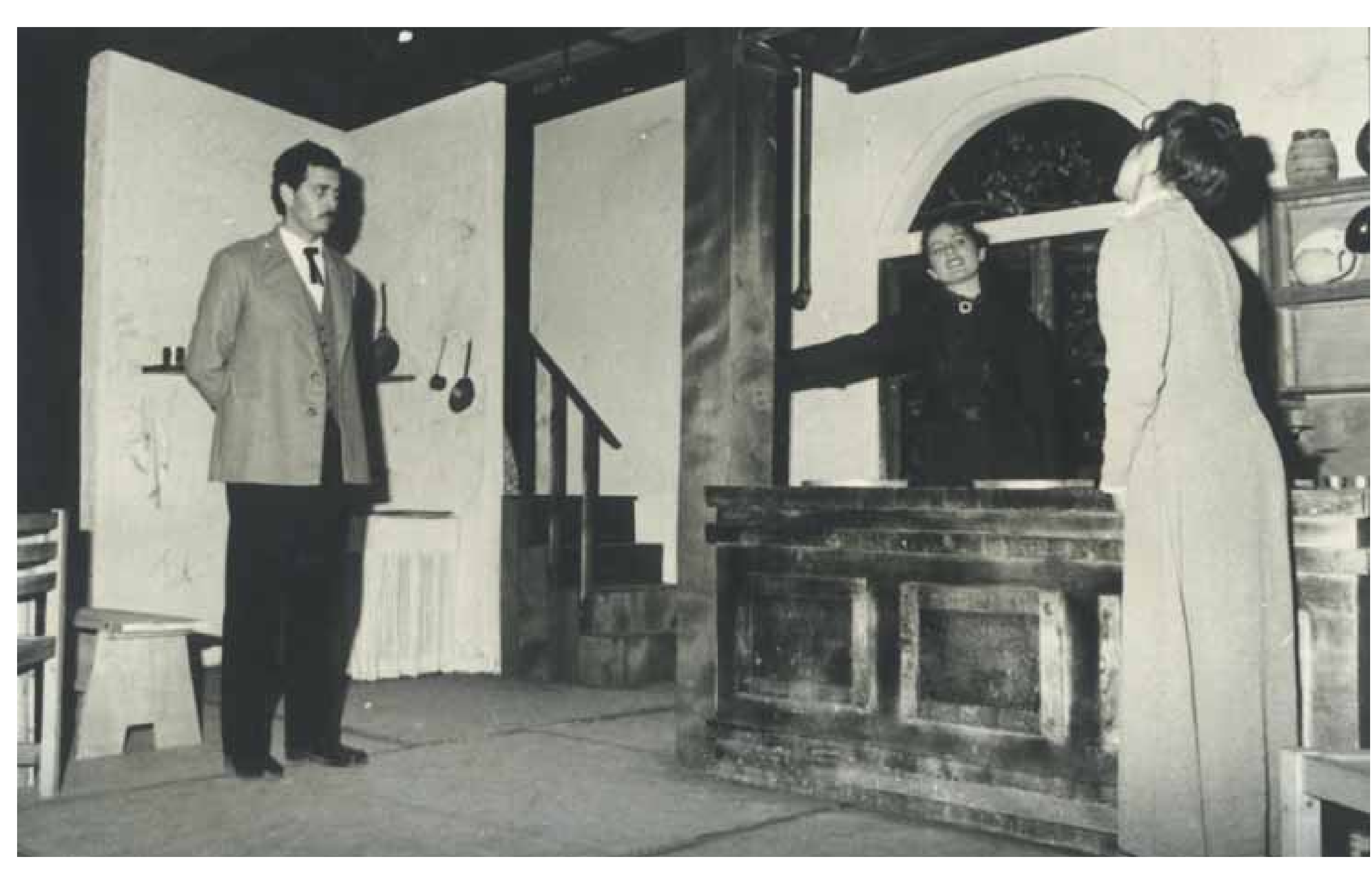
"عامي كاتس" في دور الخادم، "ميخال نديفي" في دور السيدة جوليا

نجاح هذه المسرحية بالرؤية الإخراجية التي قدمت بها، دفعت بالعديدين من مديري المسارح للاتصال بي للعمل لديهم، إلا أنني رفضت في حينه لان قانون الايتيكا الجامعي وأخلاق المهنة، كان يمنع خروج الدارسين في كلية المسرح، للعمل في الأعمال التجارية محافظة على قيم يتلقاها ضمن دراسته الجامعية، وأشير أن عروض العمل تواصلت بعد إنهائي للسنة الرابعة والأخيرة، إلا أنني قررت أن أعود إلى بلدتي الناصرة لاستئناف وتأسيس نشاطي المسرحي فيها.



مشهد لمسرحية قصيرة باسم الأقوى للكاتب السويدي اوغوست سترندبرغ، كانت بمثابة تمرين في الإخراج المسرحي.

قلت إنني اعتمدت في إعدادي لهذه المسرحية باللغة العبرية، على النص



صراع خفي بين شخصيات المسرحية التي اجتمعت في المطبخ – موقع أحداث المسرحية – حيث تجتمع فيه النقائض، الخادمة "ليهي جولدبرغ" في الطرف تنظر إلى الخادم "عامي كاتس" الذي أصبح السيد الآمر في البيت، تتوسطهم الانسة جوليا "ميخال نديفي" التي أبت إلا أن تنزل لتعيش حياة العامة، مسرحية الآنسة جوليا – تصوير بوريس بلتيكو – تل ابيب.

الذي مسرحه المخرج المسرحي الصديق رياض مصاروة عن رواية الكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني، وأضيف، إنني لم أضع اسم رياض إلى جانب اسمي. حينما عرف رياض هذا، مما أثارته المسرحية من أصداء ايجابية في الصحافة العبرية والعربية أيضا، اتصل بي وسألني عن سبب عدم وضع اسمه، فأخبرته أنني لم أضعه لأنني تصرفت في النص، وأن العمل يعتبر نشاطا جامعيا داخليا، إضافة إلى قلة التجربة في التصرف الأدبي– "الإتيكا"، إلا أن رياض رفض تسويغي هذا، وما فتئ يذكرني بأنني قصرت في حقه حتى هذه الأيام، رغم انه حافظ على أواصر الصداقة والمودة بيننا.

في السنة الدراسية الرابعة قدمت اقتراحا لإخراج مسرحية "الآنسة جوليا" للمسرحي السويدي البارز اوغست ستريندبرج، وقبل هذا الاقتراح على الفور، كون المسرحية اجتماعية من الأدب الأجنبي المعاصر، تناولت قضية الصراع الطبقي، إلا أنها لم تحقق ما حققته مسرحية رجال في الشمس من نجاح، واعتقد أن السبب في هذا، يعود إلى انني استعملت في الآنسة جوليا، لغة مسرحية مألوفة ومعروفة بالنسبة للجمهور والنقاد الإسرائيليين، إلا أنني فاجأت في اختياري لرجال في الشمس بمسرحية غير مألوفة وذات خصوصية، أضف أن هذه كانت المسرحية الفلسطينية الأولى التي تعرض ويتم إنتاجها في إسرائيل، ويقدمها فنانون إسرائيليون، لم ينقصهم حسن الأداء في نقل صورة الفلسطيني الباحث عن الحياة والاستقرار.



يوم بحث الدراويش عن الحقيقة

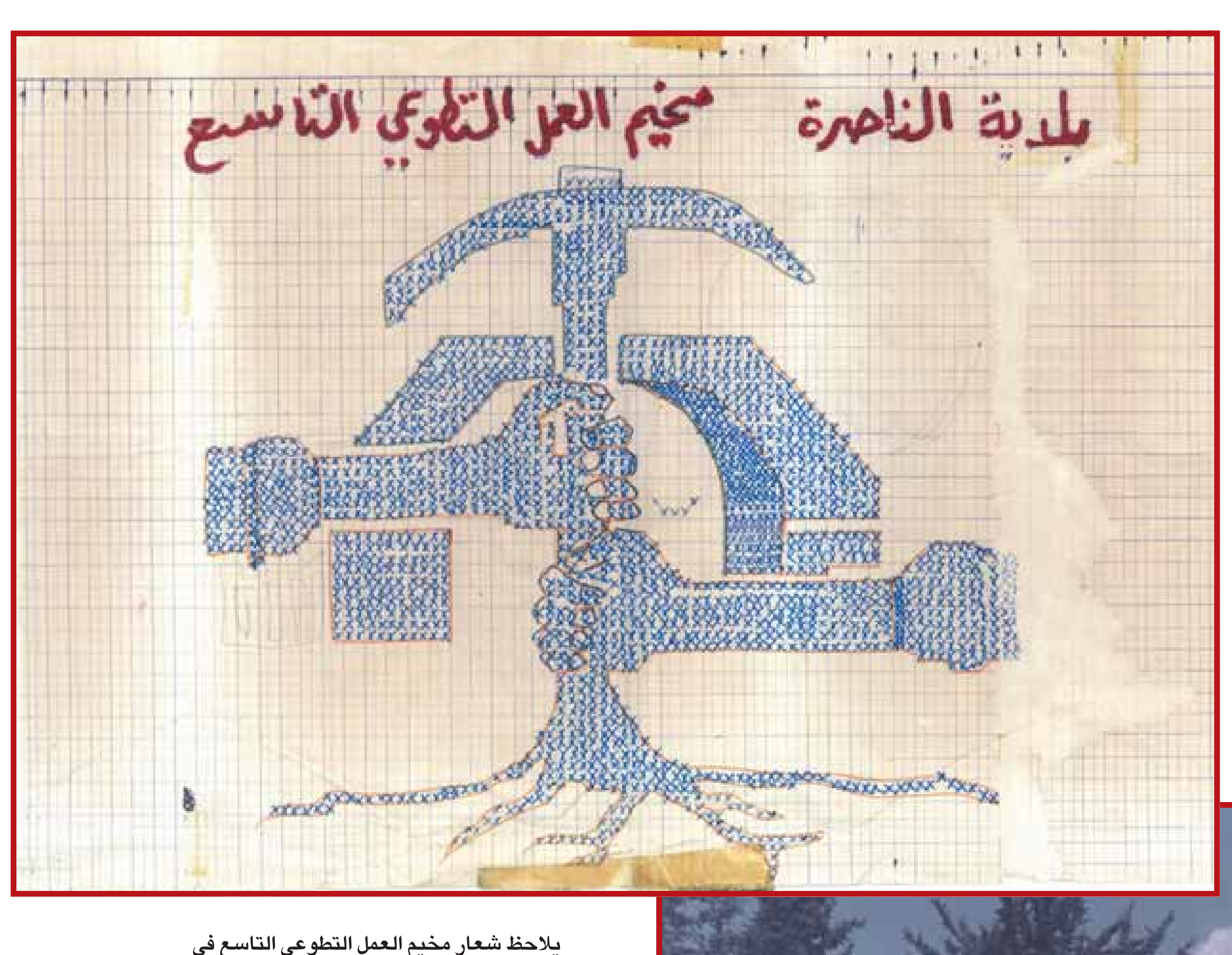
اخترت مسرحية "الآنسة جوليا" لتقديمها ضمن دراستي الجامعية، لعدد من الأسباب أهمها أنني أردت أن اظهر هويتي ماركسية التوجه، كوني كنت منتميا إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في حينها، وتتحدث المسرحية عن الصراع الطبقي من خلال خادم يسعي للصعود إلى الطبقة العليا وآنسة تريد أن تخرج مما تعانيه من ملل، فتنزل للتعامل مع الخادم، وتتعلق به، الأمر الذي يؤدي إلى دمارها بعد أن يدفعها الخادم قصدا إلى الانتحار.

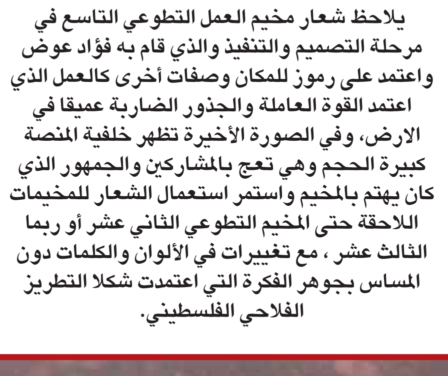
قد يكون من المفيد أن اذكر أننا حينما أعلنا في الجامعة، عن رغبتنا في طلاب يشاركون في أداء الأدوار التمثيلية في مسرحية الآنسة جوليا، تقدم العديد من الراغبين، فاخترت منهم من اخترت، وحصل نوع من التنافس على أداء دور الآنسة جوليا بين طالبتين يهوديتين إحداهما نحيلة وأنيقة "سيدة" من مدينة رمات غان، وهذه من رشحتها لأداء الدور، وأخرى سمينة من احد الكيبوتسات، لم أرها مناسبة لأداء الدور، فتوجهت إلى برسالة، حاولت فيها إقناعي بأنها أهل للدور، وبأنها يمكنها أن تؤديه على أفضل وجه، إلا أنني رفضت لإيماني أن من يؤدي دورا تمثيليا، ينبغي أن يكون ملائما شكلا ومضمونا له حسب رؤيتي، خاصة أنني بحثت عن فتاة أكثر مدنية عاشت تجربة المدينة لخلق تناقض مع الخادم القادم من القرية أو "الكيبوتس" لأنه برأيي ثمة اختلاف بين المدينة والقرية من حيث سلوك الأفراد، لم افهم في حينها أن هذا الأمر ليس عاديا وعابرا وإنما هو قطاع هام من الحياة الفنية والصراعات الداخلية بين الممثلين للحصول على ادوار هامة.. دوافع داخلية قد تقود إلى تصفية حسابات فيما بين الأشخاص، وقد فهمت هذا اليوم أكثر بعد أن أصبحت مسئولا ومديرا للمسرح العربي الأكبر في البلاد، فقد واجهتني حالات عديدة مشابهة ترفعت عن دوافعها وعملت بموجب ما تقتضيه مصلحة المسرح والمسرحية، وكان اختياري للممثل الأفضل للمسرحية من الناحية المهنية الصرف– الدور– الشخصية، وليس للأمور الأخرى الجانبية مثل موازين القوى وفائدة الأمر إعلاميا أو تجاريا تسويقيا.

أنهيت دراستي الجامعية في الإخراج المسرحي بعد أربعة أعوام من الدراسة المتواصلة، وحصلت على اللقب الجامعي الأول في موضوع دراستي.

عدت بعد هذه الفترة إلى مدينتي الناصرة، بعد أن رفضت العديد العديد من العروض للعمل في مسارح معروفة، في تل أبيب وغيرها، وعينت فور عودتي، مركزا للنشاطات الثقافية في المركز الثقافي البلدي، إلى جانب صديقي المخرج المسرحي رياض مصاروة الذي شغل منصب المدير بعد تسلم جبهة الناصرة الديمقراطية لإدارة بلدية الناصرة.

عندما ابتدأت العمل هناك كان رياض قد أمضى أربعة أعوام في إدارة المركز الثقافي، وتعاونت معه على مواصلة الدورات في مجالات الفن المختلفة والمسرح خاصة، إضافة إلى التصوير، وفي تنشيط "النادي السينمائي" واذكر أنني عملت، ضمن النادي السينمائي، على تقديم أفلام عالمية مشهورة تعرفت عليها أثناء





يلاحظ شعار مخيم العمل التطوعي التاسع في مرحلة التصميم والتنفيذ والذي قام به فؤاد عوض واعتمد على رموز للمكان وصفات أخرى كالعمل الذي اعتمد القوة العاملة والجذور الضاربة عميقا في الارض، وفي الصورة الأخيرة تظهر خلفية المنصة كبيرة الحجم وهي تعج بالمشاركين والجمهور الذي كان يهتم بالمخيم واستمر استعمال الشعار للمخيمات اللاحقة حتى المخيم التطوعي الثاني عشر أو ربما الثالث عشر ، مع تغييرات في الألوان والكلمات دون المساس بجوهر الفكرة التي اعتمدت شكلا التطريز الفلاحي الفلسطيني.





رئيس بلدية الناصرة الشاعر توفيق زياد يحيي فرقة موال للرقص الشعبي والحديث ومؤسسيها، معين ونهاد شمشوم وسط أعضاء الفرقة.

دراستي الجامعية، وساهمت في إطار عملي، في استضافة العديد من الفرق الفنية من خارج الناصرة، منها فرقة " هبريرة هطبعيت- الخيار الطبيعي " بقيادة الفنان شلومو بار، التي ضمت عازفين من قوميات مختلفة، وقدمت الموسيقى الفولكلورية المغربية خاصة، وقد توطدت العلاقة مع الفنان شلومو بار، وتواصل التعاون معه حينما وضع الموسيقى والألحان لمسرحية الليل والجبل " تأليف الكاتب العربي المصري الدكتور عبد الغفار مكاوي، وهو ما سأتحدث عنه لاحقا.



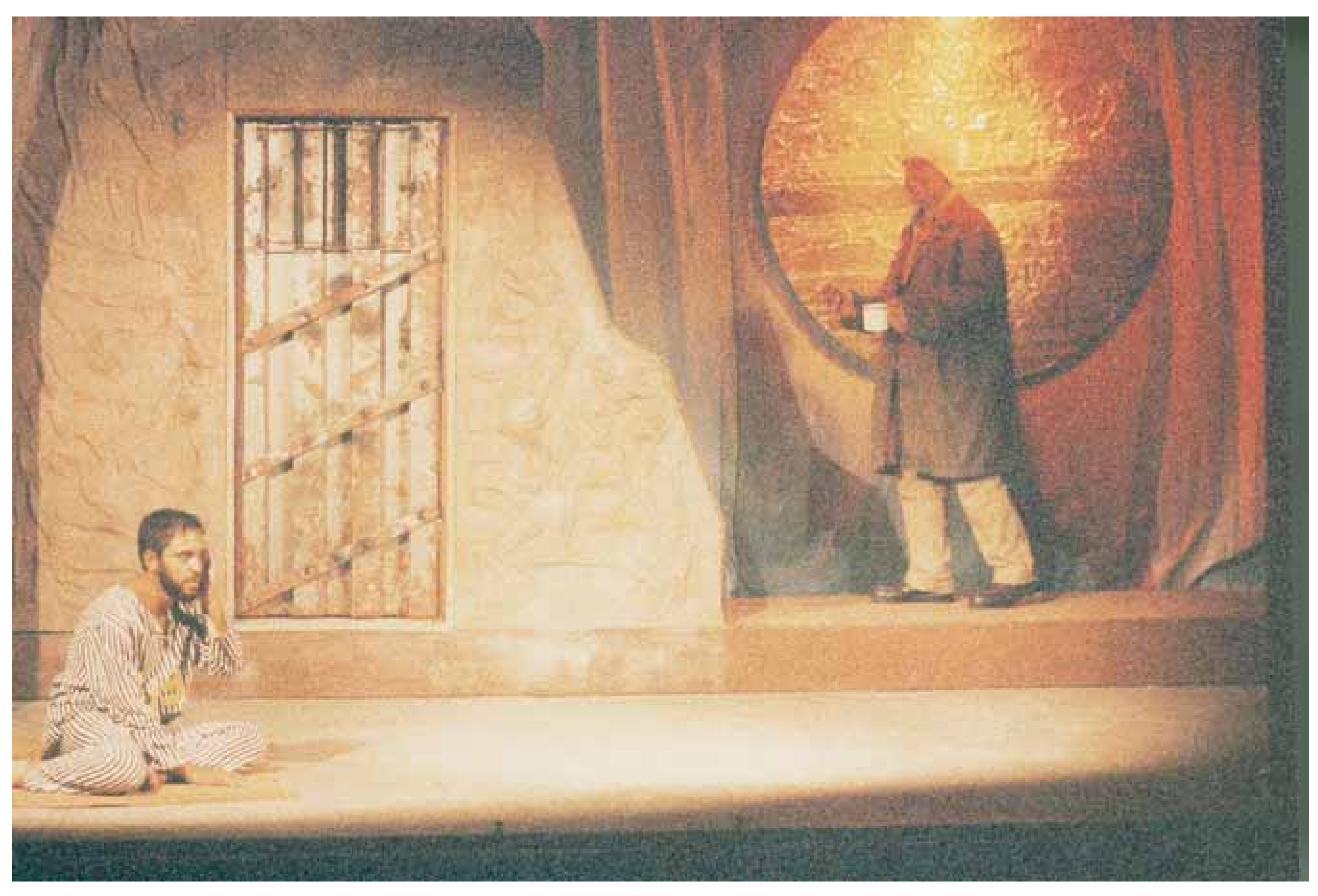
صور من مسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة.



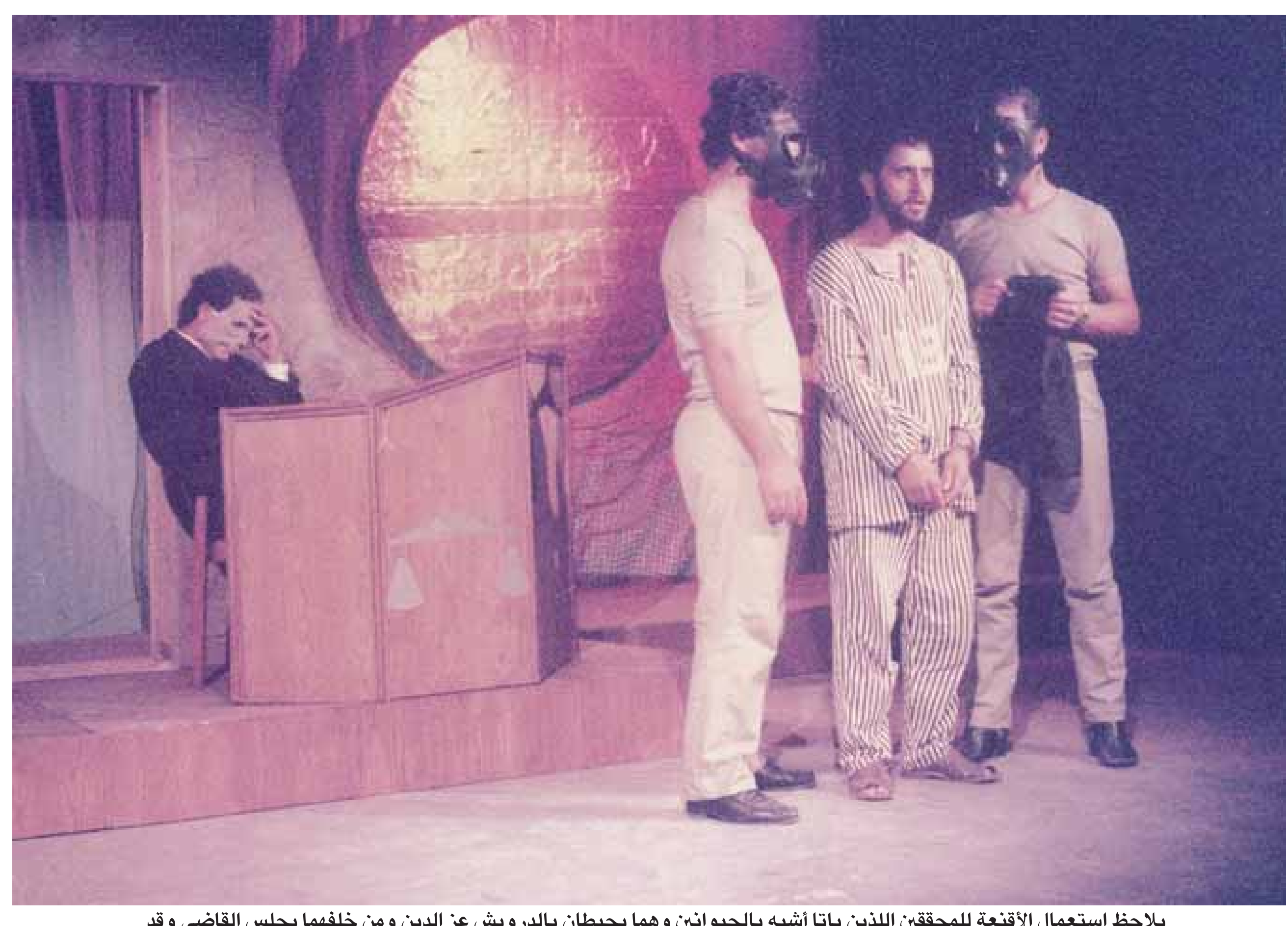
إضافة إلى هذا استضفنا العديد من المعارض الفنية التشكيلية لفنانين عرب ويهود منهم كامل المغني، تيسير بركات، نبيل عناني، سليمان منصور، كريم دباح وغيرهم.

عملي في المركز الثقافي وجد حفاوة من نوع ما، واذكر أن الصحافة اهتمت بما نظمته أو شاركت في تنظيمه من فعاليات ونشاطات ثقافية، ووصفها الصحفي عودة بشارات، في مقالة له، نشرها في مجلة " الغد " (العدد الثاني آذار ١٩٨٣) بأنها نقلة نوعية وقفزة جديدة.

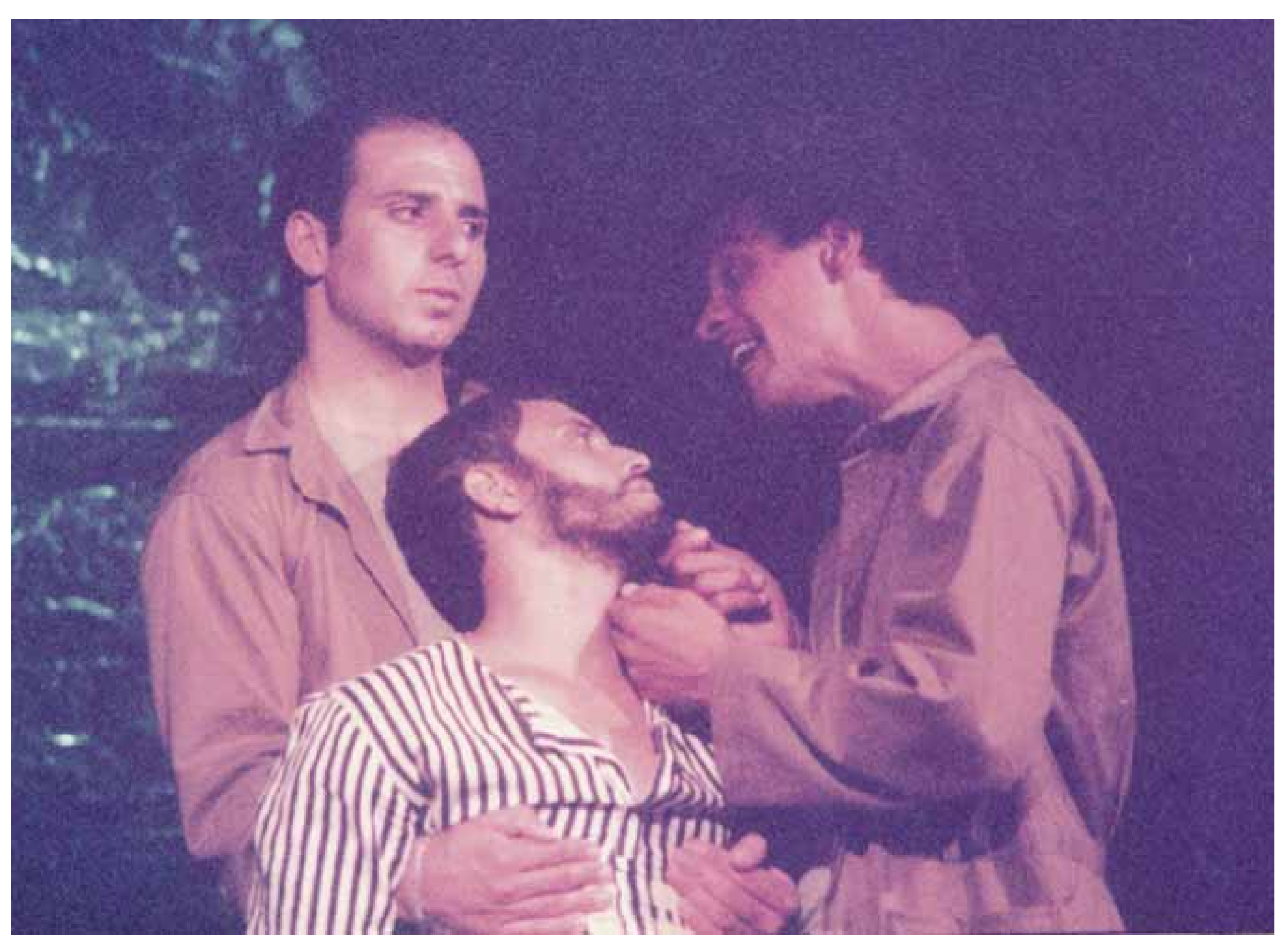
اعتز أنني قمت ضمن عملي الجماهيري، في تلك الفترة، بتقديم الدعم لفنانين كانا في تلك الفترة، ما زالا في بداية طريقهما، هما الثنائي معين ونهاد شمشوم، مؤسسا " الفرقة النصراوية للرقص الشعبي والحديث " ، وكان ذلك حينما بادرا إلى إنتاج برنامج فني راقص، فتقدمت مقترحا عليهما أن أقدم بعض ما يريدانه من دعم، لاسيما وأنهما كانا ينشطان في إطار المركز الثقافي



الممثل " أكرم خوري " في دور السجان ، "محمد عودة الله " في دور درويش عز الدين



يلاحظ استعمال الأقنعة للمحققين اللذين باتا أشبه بالحيوانين وهما يحيطان بالدرويش عز الدين ومن خلفهما يجلس القاضي وقد تقنع هو الآخر بقناع يخفي ملامح الإنسان.

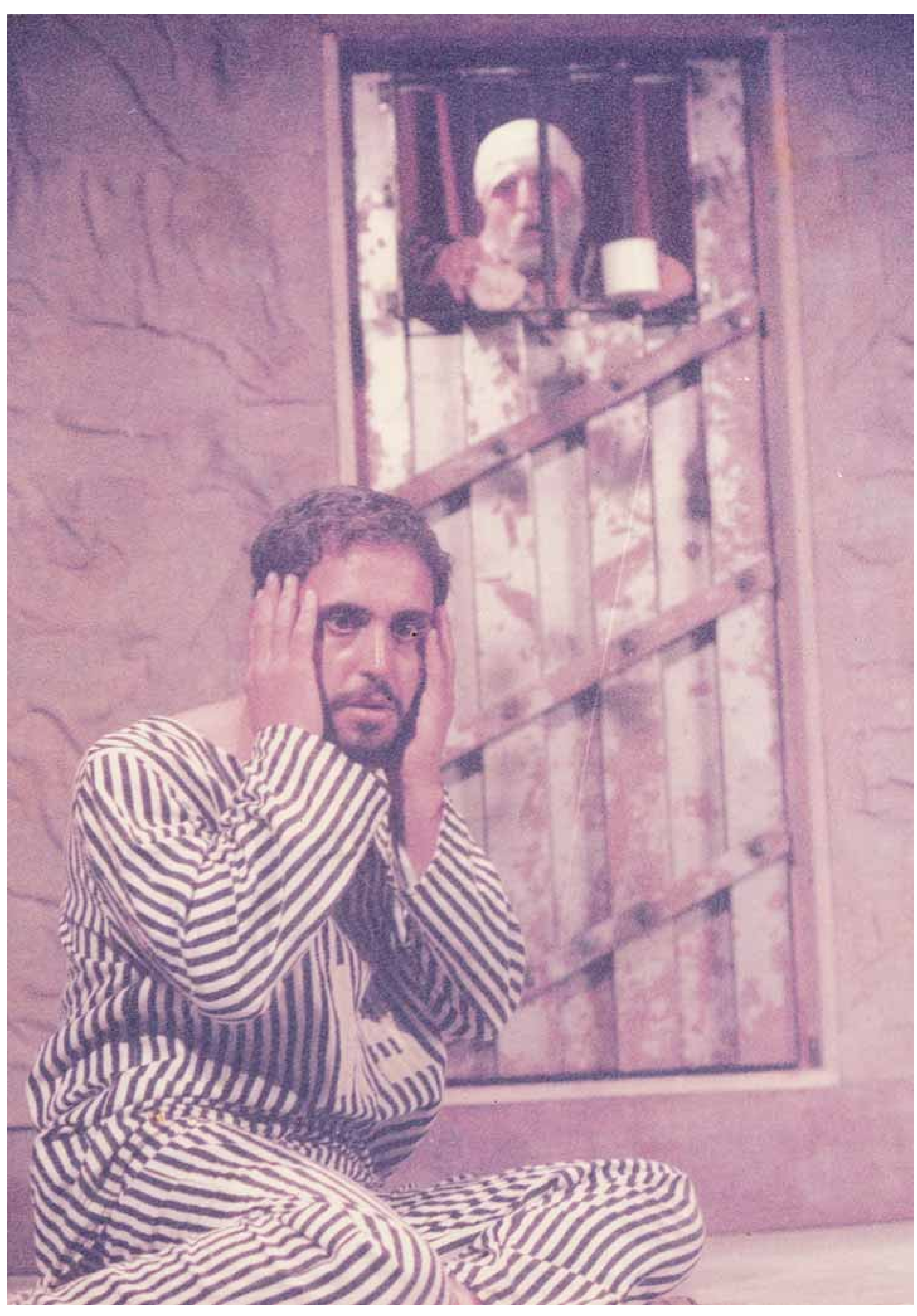


المحقق الأول ومثله الفنان " محمود صبح "، يلعب بذقن درويش عز الدين " محمد عودة الله " فيما المحقق الثاني ومثله الفنان " خالد عواد " يتأمل ما يدور.

البلدي، وقد قمت ببناء الديكور وتنفيذه إضافة إلى تنظيم الإضاءة، وقدر هذا الثنائي لي ما قمت به تجاههما، وأشارا إليه في أكثر من مناسبة، على اعتبار انه أعطى البرنامج صبغة مهنية وأعطاهما دفعة كانا بحاجة إليها وهما في بداية الطريق.

في تلك الفترة كانت إدارة البلدية تنظم مخيمات عمل تطوعية للتغلب على الإجحاف من قبل السلطات الرسمية ضد إدارة البلدية الجبهوية، وكنت أقدم إضافة إلى الكثير من أبناء شعبنا الفلسطيني أعمالا تطوعية في جميع الأحياء، وكانت هذه المخيمات تساهم في بلورة شخصيتنا الوطنية الجمعية، حيث كانت مصدر اعتزاز لنا جميعا.

ضمن ما قمت به من أعمال تطوعية تجسيد الشعار العام لمخيم العمل التطوعي التاسع في الناصرة، وكان يصور قبضتي يدين اثنتين، كل منهما تشد على الأخرى، وقمت في المخيم التالي- العاشر- بوضع تصميم شعار لمخيم العمل التطوعي ذاته، وتنفيذ التصميم أيضا، حاولت الاستفادة في تصميمه مما أنجزه الفنانون الفلسطينيون متأثرين بمدرسة الواقعية الاشتراكية في الفن، وكان الشعار عبارة عن رسمة لعين العذراء في الناصرة، خلفية للشعار، وعليها منكوش ذو جذع شجرة تضرب جذورها في الأرض، وفي وسط جذع الشجرة قبضتا يدين تشد كل منهما على الجذع، ومطرزان حسب أسلوب التطريز الفلسطيني. واذكر أن هذا الشعار لفت نظر رئيس بلدية الناصرة آنذاك الشاعر توفيق زياد، فأعرب عن إعجابه به، وقال انه فكر في استبدال شعار بلدية الناصرة به، إلا أن ما فكر فيه لم ينفذ، فهل كان تفكيره مجرد مزحة؟ مهما يكن فان الأمر كان شهادة لي بحسن تصميم الشعار، علما أن هذا ليس من اختصاصي المهني وإنما جاء بمثابة حاجة للتعبير



تختلط الاموعلى شخصية درويش عز الدين ولعبه الفنان" محمد عودة الله" داخل زنزانة انفرادية ، ما بين الحلم والواقع فيما يقف السجان (ولعبه الفنان اكرم خوري) خلف أبواب الزنزانة، تصوير ادوار خوري ، إنتاج مسرح بيت الكرمة – حيفا.



الدمج بين صورة لديكور المسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة من تصميم وإخراج فؤاد عوض مع صورة فوتوغرافية من المسرحية تظهر التطابق بين التخطيط وفيما بعد التنفيذ. فغالبا ما يحدث تطابق او تنافر و تغيرات وهذا من طبيعة العمل المسرحي.

والمشاركة في المخيم الذي كان يشارك فيه المئات من الفنانين والأدباء والموظفين والعمال، كل منهم يقدم في مجاله ما يمكنه لبلده الناصرة، بلد الجميع .

قدمت أثناء عملي مركزا للنشاطات الثقافية في المركز الثقافي في بلدتي المحبوبة الناصرة، العديد من الفنانين، وكنت أتساءل طوال الوقت، ماذا علي أن افعل كي أقدم نفسي، لا سيما انه يوجد بداخلي طاقة فائضة، وتريد أن تخرج؟ زد على هذا أنني كنت ابحث طوال الوقت عن مواضيع مسرحية جديدة أخرجها، وأشير هنا إلى أن عملية القراءة هامة جدا في عملنا المسرحي، خاصة أنها تعرفنا على الإبداعات الجديدة، وعلى الكتاب المعاصرين وما يثيرونه من مواضيع حديثة .

يهمني أن أشير إلى السبب الذي يدفع مسرحيا ما لإخراج مسرحية ما من بين العشرات والمئات من المسرحيات . في رأيي أن السبب، يعود إلى هوى يقع فيه المخرج لهذا العمل دونًا عن سواه من الأعمال المسرحية، انه نوع من الحب، وفي رأيي أن المخرج لا يمكن أن يبدع أو أن إبداعه سيأتي محدودا إذا لم يتوفر لديه هذا النوع من الهوى الذي يصل حد الافتتان .

عام ١٩٨٥ خطر في بالي أن أقدم مسرحية كنت قرأتها سابقا، ووقعت في حبها هي مسرحية " الدراويش يبحثون عن الحقيقة " للكاتب السوري مصطفى الحلاج، وقد توجهت لمسرح بيت الكرمة في مدينة حيفا، وكان يتولى إدارته آنذاك الفنان سمير خوري، مؤسس ومدير مسرح جبينة فيما بعد، ويبدو انه كان يريد أن يضخ دما جديدا في مسرح بيت الكرمة.

بعد الموافقة على أن اخرج هذه المسرحية، بنحو الشهر، ابتدأت العمل مع طاقم ممثلي مسرح بيت الكرمة، تحقيقا لرغبة الإدارة ولرغبتي الخاصة في ضخ الدم الجديد والطاقة الفنية، استدعيت صديقي الممثل محمد عودة الله، وكان أنهى دراسته الجامعية في كلية المسرح في جامعة تل أبيب للتو، وقام محمد بأداء دور شخص يدعى درويش، يعتقل من قبل السلطات، جراء تشابه بين اسمه– درويش– واسم شخص آخر، حاول القيام بانقلاب ضد السلطة، وتقدم المسرحية مشاهد قاسية للعذاب الذي يعانيه هذا الشخص، كي يثبت هويته، وكي يقنع محققيه انه ليس الشخص الذين يبحثون عنه.

لعل ما كتبه الكاتب السوري حنا مينة في تقديمه للمسرحية، يعبر عن معاناة درويش خير تعبير، يقول مينة: إن درويش عز الدين، بكل هذه المسرحية، تقهره عملية التعذيب، وتجعله، يقبل أن يكون الآخر وليس ذاته، لكنه بين انتفاء الذات وحضورها، يمرر لنا، كلاعب كرة قدم ماهر، طابات من بين أرجل المحققين والجلادين، تصيب هدفها برغم كل تهديداتهم ومحاولاتهم لمنعه من ذلك، بل يمرر لنا طابات من بين رجليه هو، تصيب هدفه هو، ليقول لنا انه كان، قبل وقوعه في المأساة، لاعبا مغفلا، ظن أن ما يجري في الملعب لا يعنيه، وان وقوفه على طرفه، ينجيه من مسؤولية المباراة الدائرة بين الفريقين: الاضطهاد والحرية (انتهى كلام مينة).

كان من الواضح، أن أحداث المسرحية تدور في دولة ما، أو في سورية بلد مؤلفها، لهذا يبدو أنها قبلت لتقدم ضمن نشاطات بيت الكرمة المسرحية، إلا أنني أوحيت فيها أثناء إخراجي لها وعرضها بعد ذلك بالطبع، أن أحداثها تدور في إسرائيل، لهذا قامت بعد عرضها "هيزعة" في بيت الكرمة، تمثلت في نقاشات حادة بين مدير بيت الكرمة تسفي يسرائيل الذي عمل طوال الوقت على تدجين المؤسسة الثقافية بما يتلاءم مع السياسة العامة " طوف لخم لحيوت بمديناه " وان الدولة تعاملكم بصورة ممتازة وعليكم الولاء لها ورعايتها كما ترعاكم، لذا لم يكن يسعى لفتح أو لإقحام مواضيع فكرية وسياسية عصرية، وبين مدير المسرح سمير خوري الذي حاول أن يبحث عن اتجاهات فنية جديدة لهذا المسرح، عدا عن كونه مسرحا مدرسيا يقدم الأعمال الفولكلورية البسيطة لطلاب المدارس.

بالمقابل لهذا أثارت المسرحية، ردود فعل ايجابية في وسائل الإعلام، واذكر أن الكاتب والصحفي عفيف شليوط، كتب مقالة نشرتها صحيفة "الاتحاد" في عددها الصادر يوم ٢٤ تشرين الثاني من عام ١٩٨٥، قرظ فيها المسرحية، واعتبرها توجها جديدا في مسرح بيت الكرمة، وقال انه لا مجال لمقارنتها بما سبق وقدمه هذا المسرح، واذكر انه اعتبرها قفزة لمسرح بيت الكرمة، إلا أنها لم تكن قفزة ايجابية لمدير المسرح الفنان سمير خوري، فقد أدت إلى إقالته من منصبه، بادعاء أن المسرحية تنتقد السلطة في إسرائيل، وانه ما كان له أن يوافق على اقتراح إخراجها وعرضها بالتالي، وكانت هذه المسرحية قفزة لسمير خوري، أفضت به إلى خارج بيت الكرمة.

لم يكن هذا الأمر حسب رأيي كافيا لوقف عمل سمير خوري، وإنما هذا جاء بعد سلسلة من الخلافات داخل المسرح، ورغبة ودوافع موظفين آخرين تملقوا المدير العام " وركبوا على التوتر الحاصل للتخلص من المدير، وهكذا يفتح المجال واسعا أمام آخرين للوصول إلى هذا المنصب.

*صورة العنوان: الممثل أكرم خوري في مسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة، انتاج مسرح بيت الكرمة ١٩٨٥

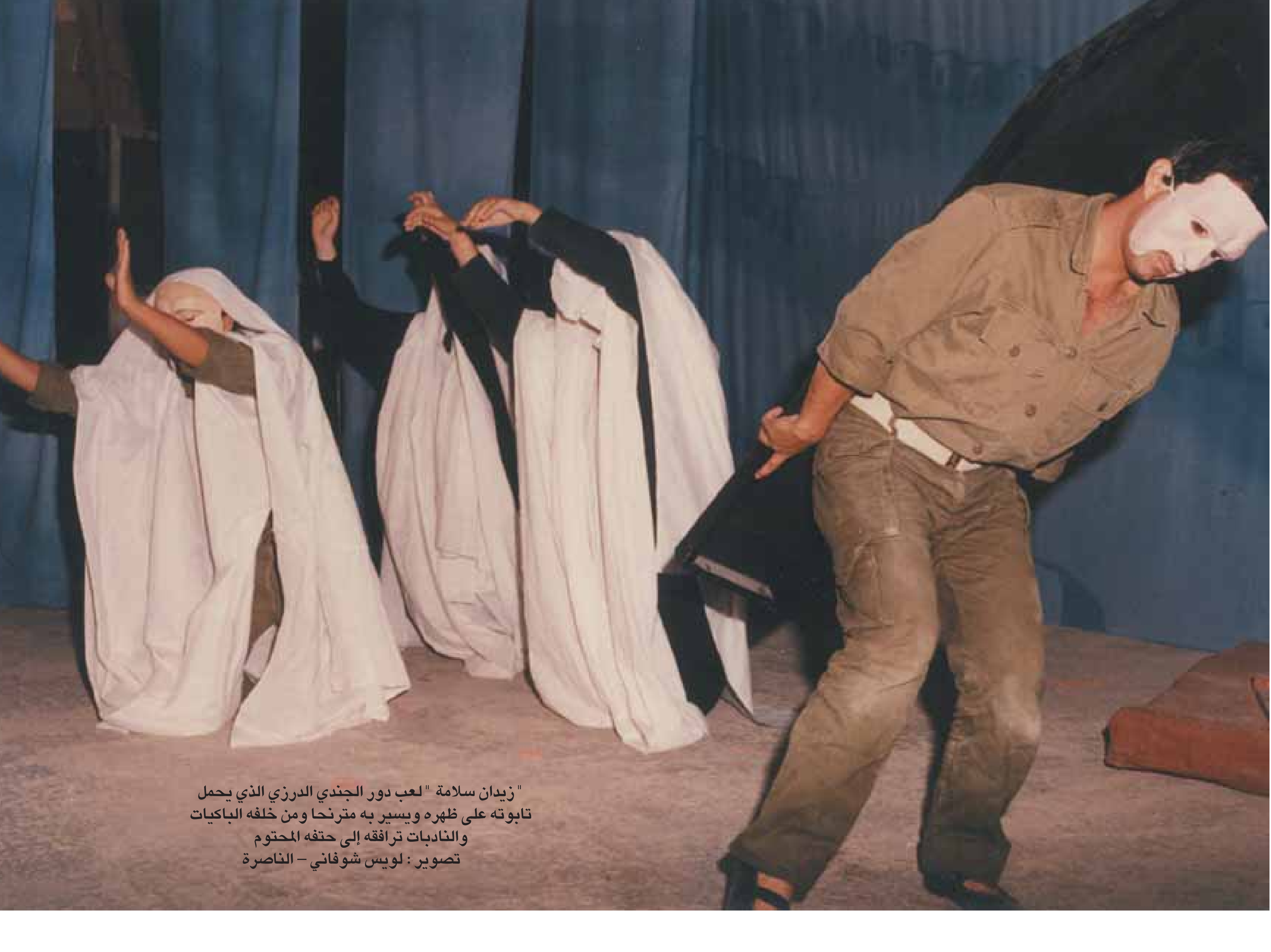


كيف أُلغيت الرقابة على المسرحيات في إسرائيل؟

أثناء فترة عملي في المركز الثقافي البلدي، شهد المركز نهضة مسرحية غير مسبوقة، لم يشهد مثلها من قبل، تمثلت في إقبال مدير المركز المخرج المسرحي رياض مصاروة، على إخراج عدد من المسرحيات منها: "الحضيض" للكاتب الروسي مكسيم غوركي، و"محطة واسمها بيروت" من تأليفه.

في عام ١٩٨٦ تحديدا، اخرج رياض مسرحية" الاعمي والأطرش" بعد أن أعدها عن رواية لغسان كنفاني حملت العنوان ذاته، وقمت أنا بإعداد وإخراج مسرحية" أغنية مشوه حرب من الوحدة(أ)".

تخطيط عام لديكور مسرحية أغنية مشوه حرب، المركّب من صورة خلفية ومجسم من الحديد والخيش المدهون بلون التراب يمثل قطعة ارض تقف عليها شخصيتان إضافة إلى شجرة جرداء.



" زيدان سلامة " لعب دور الجندي الدرزي الذي يحمل
تابوته على ظهره ويسير به مترنحا ومن خلفه الباكيات
والنادبات ترافقه إلى حتفه المحتوم
تصوير : لويس شوفاني – الناصرة

هذه المسرحية، جاءت تتويجا لفترة من البحث والتساؤل، فهل يأخذ المخرج نصا مكتوبا؟ أم يبحث عن نصه الخاص به؟ وماذا عليه أن يفعل إذا ما أراد نصا يلبي حاجات في داخله ولم يعثر عليه رغم قراءاته للعديد من المسرحيات العربية والأجنبية؟.

هذا التفكير أفضى بي للتفكير في موضوع طالما اهتمت به الصحافة الوطنية العربية، خاصة الشيوعية منها في البلاد، هو موضوع التجنيد الإجباري في الجيش الإسرائيلي، المفروض على أبناء الطائفة العربية الدرزية، منذ عام ١٩٥٦، ورفض العديدين من هؤلاء له، ومعاناتهم سواء كان في مطاردة السلطات العسكرية الإسرائيلية لهم، أو حتى سجنهم، جراء مواقفهم الإنسانية المبدئية، الرافضة لأداء الخدمة في جيش يحارب أبناء شعبهم وسلخهم عن أبناء شعبهم العربي الفلسطيني.

ما أن خطر لي أن اخرج مسرحية عن هذا الموضوع الساخن، حتى عادت بي الذاكرة إلى أيام الدراسة الجامعية، أيام كنت استمع بإصغاء شديد إلى المعاناة التي مر بها اثنان من أبناء الطائفة العربية الدرزية، هما الزميلان: يوسف قبلان (كان يدرس موضوع المحاماة في حينه، وأصبح فيما بعد رئيسا للسلطة المحلية في بلدته بيت جن) وسعيد نفاع (كان يدرس المحاماة ويكتب القصص القصيرة أيضا) جراء موقفهما الرافض للخدمة المذكورة.

امتاز سعيد نفاع بحس وطني وباعتزاز بانتمائه القومي، وقد جمعتنا غرفة مساكن الطلبة، حيث كان يحضر للمبيت عندي حين غياب زميلي في الغرفة، الأمر الذي ربطنا بصداقة متينة، بعدها أطلعني على تفاصيل





تأسست المسرحية في شكلها على الوجه والقناع ، على الحقيقة والوهم وعلى دمج الرقص والإيماء الحركي والغناء والإيحاءات الفنية في العمل المسرحي. ففي أحيان يكون القناع رمزا للموت أو القوة أو الشيخوخة أو الطيور الجارحة أو الأشباح ، تعددت الأشكال والهدف واحد.





رفضه للخدمة الإجبارية في الجيش الإسرائيلي، وعلى أثر التجنيد الاجباري على أبناء طائفته العربية الدرزية.
كان صديق العمر محمد عودة الله، أول من أطلعته على ما توصلت إليه، فتحمس للفكرة وابتدأنا من فورنا، في الإعداد لتنفيذها، وكان أول ما فكرنا به هو أن نتعامل مع الواقع في إعدادنا للمسرحية ولإخراجها.
هذا كله دفعنا للتفكير قي التوجه إلى شاب فنان من أبناء الطائفة الدرزية، سبق ورفض أداء الخدمة العسكرية الإجبارية في الجيش الإسرائيلي، ووقع اختيارنا على الفنان زيدان سلامة الذي تربى وعاش في كنف عائلة وطنية، وكان هذا آنذاك برز على انه فنان التمثيل الصامت الأول والوحيد في مجتمعنا العربي.
تباحثنا نحن الثلاثة، إضافة إلى الفنانة كرمة زعبي، في القصة التي سنبني عليها، موضوع المسرحية، وقررنا في النهاية وبعد جدالات موسعة، أن نبني موضوعها على حياة جندي درزي رافض للخدمة العسكرية، واضطر للمشاركة في حرب إسرائيل ضد القطر العربي اللبناني، و قتل عام ١٩٨٢ في تلك الحرب، وهكذا ابتدأنا العمل، عائدين إلى طفولة هذا الجندي منذ طفولته حتى شبابه، وصولا إلى رفضه المبدئي للخدمة العسكرية، وأحب أن أشير إلى أن هذه المسرحية، نمت تمرينا اثر تمرين ويوما اثر يوم، وأننا كنا نعمل فيها بطريقة البناء الفسيفسائي، فأدخلنا إليها مقطوعات أدبية وشعرية للشاعر سميح القاسم، وأخرى للكاتب سلمان ناطور، من كتابه الروائي " انت القاتل يا شيخ "، كما أدخلنا مقطعا من مسرحية " عرس الدم " للشاعر الاسباني البارز فدريكو جارسيا لوركا، وأخذنا فكرة من مسرحية للكاتب المسرحي العربي المصري محمود دياب من مسرحيته " الغرباء لا يشربون القهوة "، تجسدت بروح هذا العنوان، أما مقاطع الربط بين المشاهد فقد وضعتها منفردا، بوصفي مخرجا للمسرحية، من خلال مضمون " كونسبت " رؤية مسرحية عصرية مزجت بين البانتوميم والتمثيل والحركة التعبيرية في نقل الواقع بلغة العصر، وهو ما يعرف اليوم بمصطلح " الفرينج " الذي يقدم مسرحا عصريا مختلفا عن مفهوم المسرح التقليدي الكلاسيكي، فكما يبدو كنت في حينه من مؤيدي هذا النوع من المسرح، علما أن هذا المصطلح لم يكن تبلور بشكل واضح، كما تبلور في الفترة الراهنة.


" محمد عودة الله " في دور جندي يجلس على كرسي عجلات يهرب بنظرة من القناع الذي يرمز إلى الموت

قدم طاقم مسرحية مشوه حرب، في أدائه لها عددا من التجديدات، فقد تمكنا على مستوى الموضوع، أن نثير قضية هامة جدا، ويرفض المجتمع الإسرائيلي بصورة عامة إثارتها والتطرق إليها، على اعتبار أنها قد تسيء إلى سمعة الجيش، كما تمكنا على مستوى الأداء الفني أن نستعمل الحركة التعبيرية والتمثيل الصامت إلى جانب التمثيل الناطق، واستعملنا الأقنعة لأول مرة في المسرح العربي في بلادنا، وقد قمت بتصميم الأقنعة مستوحيا إياها من الحالات المسرحية التي أردت أن أقدمها، واذكر أنني استمددت احد أقنعة الغرباء من ملامح الأسد، للتعبير عن القسوة الذين اتصفوا بها. على مستوى الأداء الموسيقي، حرصنا على تقديمه بصورة حية تتفاعل مع الحدث آنيا وأثناء وقوع الحدث المسرحي، وأبدع الفنان لويس شوفاني في مرافقته الموسيقية، فبدا وكأنما هو جزء لا ينفصل عن التمثيل في المسرحية، ولم نسجل الموسيقى، كما هو متبع، باستثناء لأغنية

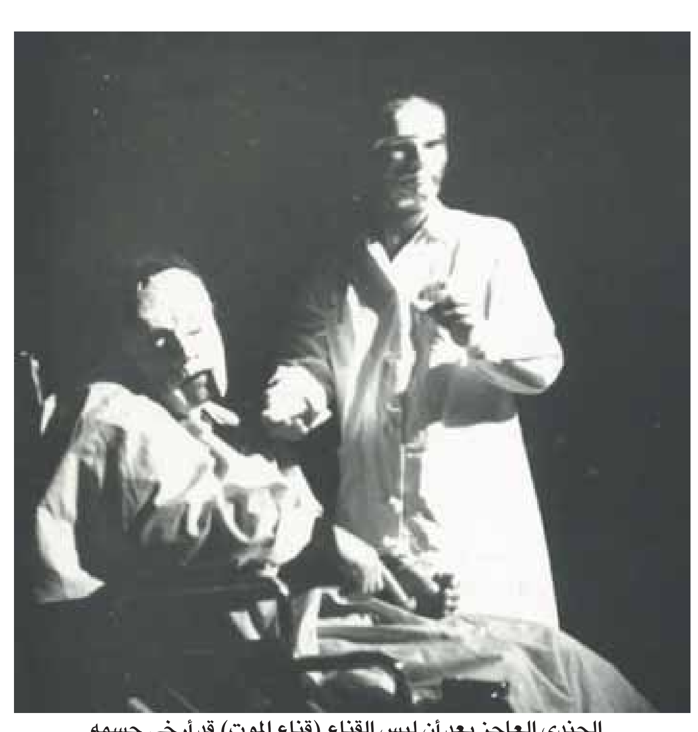
شعبية بأداء الفنانة ريم بنا، كما لعبت الإضاءة التي اشرف عليها شاب محب للفن هو عفيف أبو جوهر، دورا هاما انسجاما لفهمه أن الضوء يقوم بدور آخر إضافة للكشف عن الممثل والديكور، بنقله لجو نفسي تفرضه المسرحية، وهذا كله لم يكن مألوفا لدى من عملوا في المجال، يؤسفني أن أقول إن عفيف توقف عن العمل لقلة الأعمال، وتحول للعمل في مجال الكهرباء، وهذا يعيدنا إلى نقطة طالما شغلتني، هي أن القدر كثيرا ما يحتم العمل في هذه المهنة أو التحول عنها إلى سواها.



المرض المعالج يقدم قناعا يرمز إلى الموت للجندي العاجز الذي ينظر إليه بقلق ويأس

أتذكر أن عفيفا أنقذ حياتي من صعقة كهربائية، كان ذلك حينما كنا نعمل على إنتاج المسرحية في قاعة بيت الصداقة، التي عرفت واحتوت العديد من النشاطات الفنية المسرحية، إضافة للنشاطات السياسية، وكان العمل جماعيا لا يميز بين احد من العاملين في المجال المسرحي، ما بين مخرج ممثل وتقني صوت وإضاءة، الجميع مع العمل المسرحي.

في خضم التحضير لأعمال الإضاءة وتعليق البروجكتورات والتوجيه وتحضير موقع لجهاز التحكم، أمسكت كابل كهربائي ذا قوة مرتفعة معتقدا انه غير موصول بعلبة الكهرباء الرئيسية القائمة في غرفة صغيرة خارج القاعة، وشرعت في العمل على وصل خيوطه وبيدي مفك صغير للفحص الكهربائي، وإذ بعفيف يلاحظ انه يوجد هناك تيار كهربائي عال، بعث إشارة ضوئية في المفك، ليطلب مني بصورة قاطعة: فؤاد لا تتحرك. لا تقم بأية حركة. إياك والتحدث. اصمت. أنت في خطر إياك أن تأتي بأية حركة.



الجندي العاجز بعد أن لبس القناع (قناع الموت) قد أرخى جسمه ورأسه الذي تدلى دون حركة، الأمر الذي يدل إلى ...

تجمد الدم في عروقي، عندما تبين لي أثناء إرسالي النظر إلى المفك الفاحص، أن الكابل موصول بالكهرباء. لا أخفي أنني توقفت حتى عن التنفس، بانتظار ما سيأتي. تناول عفيف الكابل مني، ثم أرسل ضحكة ساخرة ممطوطة، حافلة بالشهيق والزفير، وحرر توتره بقوله: كدت أن تموت. وضحك ضحكة فيما حررت أنا ضحكة صفراء خفيفة لكنها مليئة بالتوتر.

أثارت هذه المسرحية ردود فعل متوقعة لدى السلطة الإسرائيلية، وابتدأت هذه الردود بخبر صغير كتبه مراسل صحيفة "هآرتس" العبرية الصحفي عطا لله منصور، ونشرته في احد أعدادها، ثم بخبر آخر لمراسل صحيفة "يديعوت احرونوت" العبرية أيضا الصحفي زهير اندراوس، إضافة إلى أخبار أخرى لا أتذكرها، وتلقينا

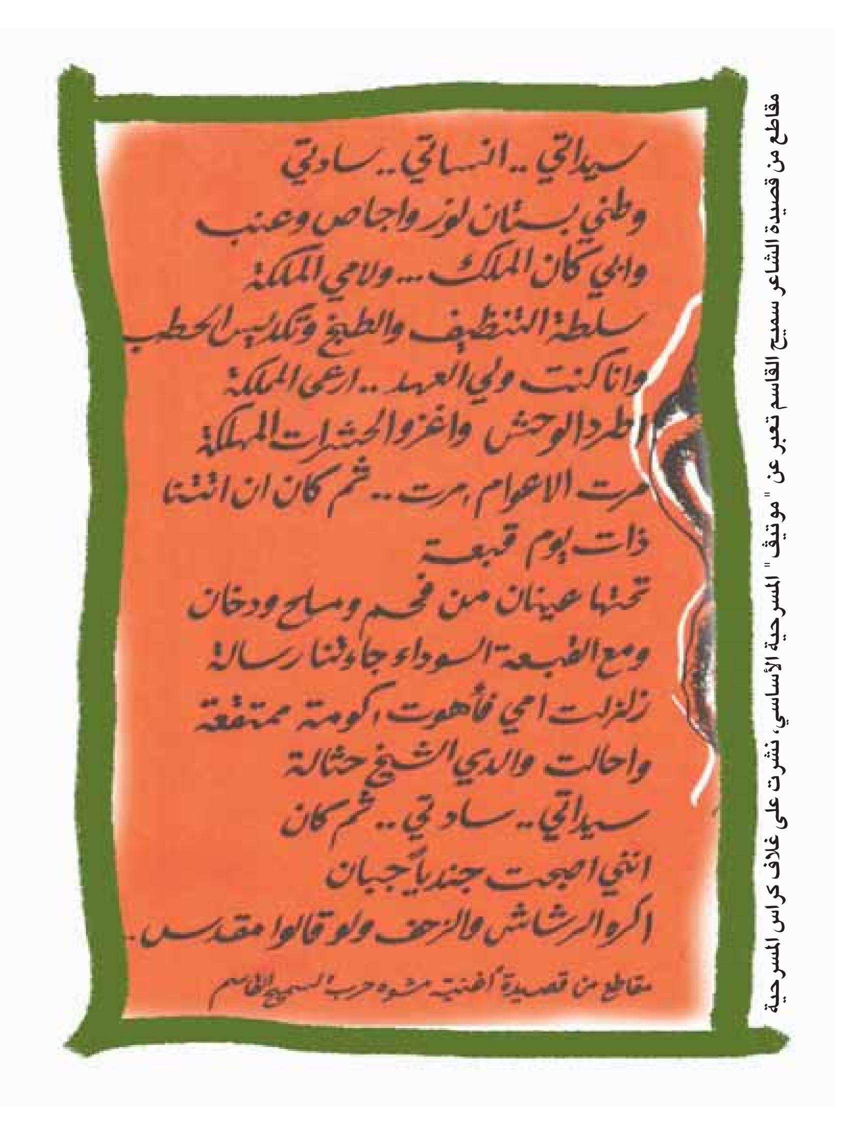
بتاريخ ١٦ حزيران من عام ١٩٨٦ ، رسالة من وزارة الداخلية الإسرائيلية- مجلس رقابة الأفلام والمسرحيات ، تبلغنا أننا ممنوعون من عرض المسرحية لسببين أولهما أنها تشكل تحريضا واضحا للشباب العرب الدروز لأن يرفضوا أداء الخدمة العسكرية ، وثانيهما أن المشهد الرابع من المسرحية يصف بشكل كاذب مصادرة البيوت العربية وتمزيق وثائقها الثبوتية ، ما يشجع على تجاوز القانون ، وورد في الرسالة إن المجلس ، مرسلها ، يؤمن بحرية التعبير المعمول بها في إسرائيل ، ويدرك مدى ما يمكن أن تلحقه من ضرر بآخرين ، إلا انه يرفض في هذه الحالة السماح بعرض المسرحية للجمهور العام .

لم نتقبل أمر منع عرض مسرحيتنا بالطبع ، وقررنا أن نرد على مجلس رقابة الأفلام والمسرحيات ، فأجرينا الاتصالات بهم ، ودخلنا في مفاوضات من اجل عرض المسرحية ، ويبدو أن إلحاحنا في عرض المسرحية ، إضافة إلى الضغط الرسمي من قبل أعضاء كنيست عرب ، عاد بالفائدة المرجوة ، وابتدأ مجلس الرقابة يتراجع عن قراره ، بطرحه لبدائل مثل استبدال تمزيق الأوراق الثبوتية لملكية البيوت والأراضي من قبل جنود الاحتلال ، بجعلكتها وإلقائها بعيدا ! !

هكذا تم الاتفاق بيننا وبين المجلس المذكور على عرض المسرحية ، بعد إجراء تعديلات معينة ، إلا أننا جابهنا بعد ذلك ، منعا من نوع آخر ، فقد رفضت إدارة جامعة حيفا عرض المسرحية ، بأمر من رئيسها افرايم عفرون ، وألغت تصريحا كانت منحته للجنة الطلاب العرب ، يقضي بعرض المسرحية في الجامعة ، وكتبت صحيفة " الاتحاد" في عددها الصادر يوم الاثنين ١٥ حزيران من عام ١٩٨٧ ، تقول في احد عناوينها : إدارة جامعة حيفا ترضخ لضغوط أمل نصر الدين وتقرر إلغاء عرض مسرحية مشوه حرب .

رفض إدارة الجامعة هذا جعل لجنة الطلاب العرب في الجامعة ، تتخذ عددا من الإجراءات الاحتجاجية المطالبة بعرض المسرحية ، إلا إنها لم تعرض في الجامعة وعرضت في أماكن أخرى عديدة .

اليوم بعد نحو العشرين عاما من إخراجي لهذه المسرحية اشعر أنها شكلت نقلة نوعية حقيقية بالنسبة لي كمخرج مسرحي ، وبالنسبة للمسرح العربي في بلادنا ، ويغلب على ظني أنها شكلت إضافة إلى مسرحيات أخرى منعت في الوسط العربي والعبري أيضا سببا في إنهاء عمل مجلس الرقابة على المسرحيات ، بعد سنتين من منعها .

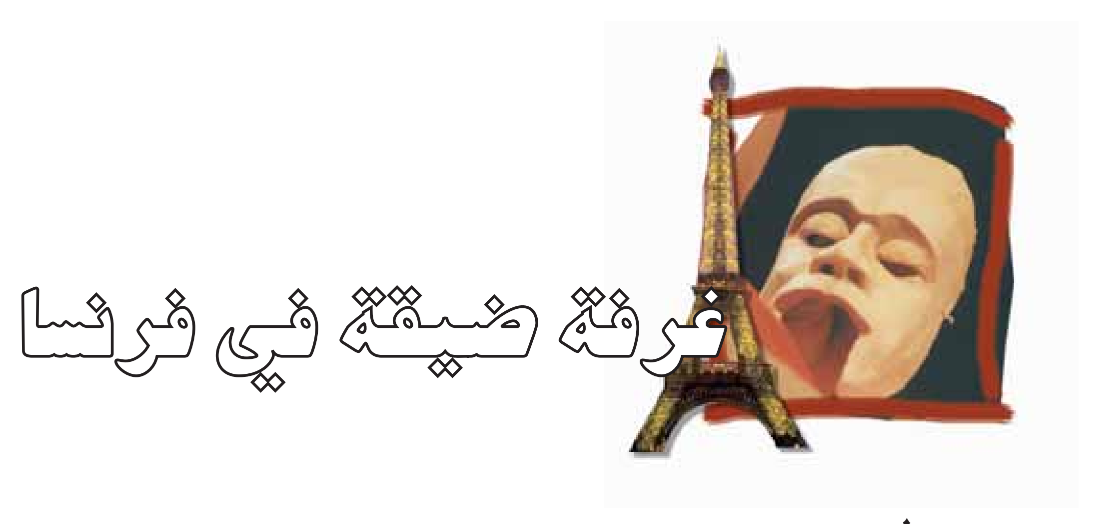

سيداتي .. انساتي .. سادتي
وطني بستان لوز واجاص وعنب
وابي كان الملك ... ولامي المملكة
سلطة التنظيف والطبخ وتكديس الحطب
وانا كنت ولي العهد .. ارعى المملكة
اطرد الوحش واغزو الحشرات المهلكة
مرت الاعوام مرت .. ثم كان ان اثنتا
ذات يوم قبعة
تحتها عينان من فحم وسلاح ودخان
ومع القبعة السوداء جاءتنا رسالة
زلزلت امي فأهوت اكومة ممتقعة
واحالت والدي الشيخ حثالة
سيداتي .. سادتي .. ثم كان
انني اصبحت جنديا جبان
اكره الرشاش والزحف ولو قالوا مقدس ..
مقاطع من قصيدة أغنية مشوه حرب لسميح القاسم

مقاطع من قصيدة الشاعر سميح القاسم تعبر عن "موتيف" المسرحية الأساسي، نشرت على غلاف كراس المسرحية



يلاحظ تركيبة الملصق (البوستر) من عدة إيحاءات ويظهر شرطية الإيحاء إلى المضمون فالخدمة الإلزامية يعبر عنها في البندقية التي تتحول إلى "كُلاب " تتدلى منها ثنايا ثوب وخوذة العسكري / الجندي بعينيه الشاخصتين لتصبح في مركز البوستر إضافة إلى عناصر أخرى ... (البوستر) اعتمد طباعة الحرير الأمر الذي يعني أن الوقت الذي يستغرقه طباعته ٥٠ بوستر يحتاج إلى عدة أيام من العمل، هذه الظروف لم تعد متوفرة في أيامنا هذه .

غرفة ضيقة في فرنسا



يطمح كل فنان للعمل في مجاله الفني، فالرسام يطمح للعمل في الرسم، كذلك الموسيقي والكاتب، ولم أكن استثناء في هذا، فقد حاولنا منذ الفترة الأولى لعملي في المركز الثقافي البلدي، أن نبادر لتأسيس مسرح بلدي، بالتعاون مع الزميل المسرحي رياض مصاروة وعدد آخر من المثقفين والفنانين منهم: إميل روك، طارق قبطي، محمد عودة الله منادرة، كرمة زعبي، إميل حبيبي، سميح القاسم، ونظير مجلي، فقام كل منا عام ١٩٨٧ بإخراج مسرحية في إطار المسرح البلدي العتيد، رياض اخرج مسرحية الأعمى والأطرش، بعد أن أعدها عن قصة، حملت العنوان ذاته، من تأليف الكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني، وأنا قمت بإخراج مسرحية أغنية مشوه حرب.

تفكيري بتأسيس مسرح بلدي دفعني لان اكتب، في كراسة أصدرناها على هامش إنتاجنا لمسرحية أغنية مشوه حرب، ما يلي: " إن فكرة إنشاء مسرح محترف في الوسط العربي، راودت كل العاملين في المجال الفني، وكانت هناك محاولات عديدة ناجحة في هذا المجال، وأخرى كتب لها الفشل". ووصفت إخراجي للمسرحية المذكورة بأنه" محاولة للاستمرار في الجهود التي بذلها كثيرون من الفنانين" واذكر أنني دعوت إلى أن ينظم الفنانون أنفسهم في إطار خاص، يمكنهم من الاحتراف، كما طالبت بان يقدم الجمهور، دعمه التام لهذا العمل الحضاري، إلا أننا لم نتمكن من إقامة هذا المسرح، رغم محاولاتي ومحاولات واصلها رياض مصاروة فيما بعد على المستويين الرسمي والبلدي.

في رأيي أن السبب الرئيسي لعدم إقامة هذا المسرح، توزع على ثلاثة محاور رئيسية هي: (أ) عدم توفير بلدية الناصرة الميزانيات المطلوبة والكافية، لعدم توفر الميزانية المخصصة للمسرح وللثقافة بشكل عام، خاصة وان أوليات العمل تتركز في البنى التحتية والأرصفة والشوارع، (ب) النظرة المسيئة للمسرح وللثقافة واعتبارهما من الكماليات، ومن الممكن الاستغناء عنهما!! (ج) عدم الحماس الحقيقي للمسرح وأهله من قبل المثقفين في المدينة، وعدم ممارستهم للضغط من اجل إقامة مسرح بلدي.

مسرحية أغنية مشوه حرب وضعتني في دائرة الضوء، ودعت الكثيرين للإشارة إليها إما مشافهة أو كتابة، الأمر الذي جعلني أفكر في المساحة الضيقة التي وجدت، أو أوجدت نفسي فيها، فانا لا استطيع ألاستمرار في تنظيم المعرض لهذا الفنان أو ذاك طوال الوقت مع الاحترام لجميع الفنانين، فإنني املك طاقة فنية، لذا علي أن اعمل في المسرح، وان اخرج المزيد من الأعمال المسرحية.

هكذا ابتدأت في التفكير، في ترك عملي في المركز البلدي، والبحث عن مساحة أوسع للتحرك في مجال المسرح، فكتبت رسالة إلى إدارة بلدية الناصرة، أعلنت فيها عن رغبتي في إنهاء عملي في المركز الثقافي التابع للبلدية، وسوغت طلبي بأنني أريد أن أسافر إلى الخارج، إدارة البلدية تفهمت طلبي وقبلته.

بعد تركي للعمل في المركز الثقافي البلدي، قرأت إعلانا في "صحيفة يديعوت"، تتوجه فيه السفارة اليابانية إلى حملة اللقب الجامعي الأول، طالبة ممن يرغب منهم في إكمال دراسته للقب الجامعي الثاني في اليابان، أن

يتقدم بطلب إليها .
تقدمت بطلب إكمال الدراسة ، ودعيت كما دعي آخرون إلى مقابلة في مبني السفارة اليابانية في مدينة تل أبيب ، وجرت مقابلة كل من المتقدمين على حدة بحضور مندوب عن وزارة الخارجية الإسرائيلية .
أثناء إجراء موظفي السفارة اليابانية المقابلة معي ، سألني احدهم عن رصيدي في الإخراج المسرحي ، فذكرت المسرحيات التي أخرجتها أثناء دراستي الجامعية وبعدها ، وكان من الطبيعي أن أتوقف عند إخراجي لمسرحية رجال في الشمس بالعبرية ، وبعدها عند مسرحية أغنية مشوه حرب ، تحدثت عن هاتين المسرحيتين بحماس شديد ، وركزت على ما أثارته كل منهما من أصداء وردود فعل ، لما مستاه من عصب في الحياة السياسية ، وانتهت المقابلة وعدت إلى الناصرة وأنا اعتقد أنني وضعت رجلي في إحدى الجامعات اليابانية لدراسة اللقب الجامعي الثاني ، إلا أنني فوجئت بعد فترة قصيرة ، برفض طلبي ، وفكرت يومها في سبب الرفض ، ولم أجد سببا آخر غير حضور احد موظفي وزارة الخارجية للمقابلة ، واستماعه إلى ما لا يسره .
هنا قررت ألا اسكت ، فكتبت رسالة إلى السفارة اليابانية أعلنت فيها عن احتجاجي على رفض طلبي للدراسة في اليابان ، ووصفته بأنه سياسي ، واذكر أنني قلت في الرسالة ، انه لو لم يحضر الموظف الإسرائيلي جلسة المقابلة لقبلت للدراسة .
السفارة اليابانية لم ترد على رسالتي الإتهامية ، فاعتبرت أن قلة الرد هي رد قائم بحد ذاته ! !
البحث عن مساحة أوسع من المتوفرة في البلاد للإبداع في مجال الإخراج المسرحي ، دفعني للتفكير في السفر إلى فرنسا .
زاد في حماسي هذا ، انه كان يقيم هناك ، في باريس ابن عم لي يدعى جمال موسى عوض نمر ، وان زميلي سابقا في المهنة سامي أبو ربيع ، الذي شارك في ستوديو المسرح ، وفي أداء دور تمثيلي في مسرحية " البيت القديم " و " الملك هو الملك " .
اتصلت بهذا الأخير وأخبرته بأنني أريد أن أسافر إليه في بلدة " اكس آن بروفانس " الفرنسية الواقعة في جنوب فرنسا والقريبة من مدينة مرسيليا ، فرحب بي وأعرب عن استعداده غير المحدود لاستقبالي وكان سامي سافر قبل سنوات للتعلم وبقي وعاش هناك .
ابتدأت في الاستعداد للسفر بالسؤال عمن يمكن أن يعلمني اللغة الفرنسية . أرشدني الصديق سميح أبو احمد إلى ممرض يعمل في المستشفي الانجليزي في الناصرة(مستشفى الناصرة فيما بعد) يدعى كايد أبو سنة ، وتعلم اللغة الفرنسية في بلجيكا ، وقال لي إن هذا الممرض على استعداد لتعليمي اللغة الفرنسية ، وتحمس أبو احمد هو وصديقي الفنان محمد عودة الله ، لتعلم هذه اللغة ، واذكر أننا تعلمنا عددا قليلا من الدروس في اللغة الفرنسية ، ثم اشتريت تذكرة سفر إلى فرنسا .
قبل موعد السفر إلى هناك ، اتصلت بالصديق سامي أبو ربيع ، فلم أجده ، حاولت في اليوم التالي ولم أجده أيضا .
لم يثنن هذا الانقطاع ، عن السفر ، وانطلقت في اليوم المحدد للسفر إلى مطار مدينة اللد ، ومن ثم إلى العاصمة الفرنسية باريس .
قضيت عند ابن عمي جمال في باريس ليلتين ، في شقته الصغيرة(اتليه) ، بالكاد تتسع له ولزوجته الفرنسية ، تحدثنا فيهما عن فترة انقطاع تواصلت بيننا وبينه وبين أهله في مدينة طولكرم ، في الضفة الغربية المحتلة ، منذ عام ١٩٦٧ حتى ١٩٨٧ وهو عام التقائنا .
في صباح اليوم الثاني رافقني جمال إلى محطة القطار ، للانتقال إلى بلدة اكس أند بروفانس الجامعية ، حيث يقيم سامي أبو ربيع ، واستقللت القطار إلى مدينة مرسيليا في القطار السريع ، فوصلت بعد أربع ساعات إلى

هناك . بعد وصولي إلى مرسيليا استقللت قطارا آخر إلى حيث يقيم سامي ، أرشدني إليه أستاذ التقيت به مصادفة ، وتبين لي انه يدرّس في الجامعة التي يتعلم فيها سامي اللغات السامية القديمة .
وصلت بلدة اكس أند بروفانس ، في ساعات المساء . اتصلت برقم الهاتف الذي أعطاني إياه أخوه راسم ، فرد علي هذه المرة شخص اخبرني انه يعلم أنني قادم ، وطلب مني أن انتظر في محطة القطار ، بعد اقل من نصف ساعة ، وصل من رد علي أثناء اتصالي بسامي ، وكان برفقته شاب صديق له ، وكان الاثنان فلسطينيين ، أصلهما من مدينة غزة .
استقبلني الشابان استقبالا طيبا واصطحباني إلى حيث يقيمان في شقة طلابية . في الشقة تعرفت إلى صديقتيهما الفرنسيتين . تعشينا معا ، ووعداني أن يصطحباني في اليوم التالي ، إلى الحرم الجامعي ، قائلين لي إنني من المؤكد سألتقي هناك بابن بلدتي سامي أبو ربيع . في اليوم التالي ، ذهبنا إلى الجامعة وانتظرنا في الكافتيريا ، لم التق بسامي لا في كافيتيريا الجامعة ولا في أي مكان آخر .
عدنا إلى الشقة . تغدينا ، وفي ساعات العصر وفد سامي إلى الشقة ، وطلب مني أن اصطحبه إلى حيث يقيم في بلدة تقع على مبعدة نحو العشرة كيلومترات ، من بلدة اكس أن برفانس ، تدعى فيفو .
في الطريق اخبرني سامي انه أقام مع الشابين الفلسطينيين في شقة واحدة ، حتى ما قبل أيام ، وانه اضطر لمغادرتها للإقامة في بيت مستقل ، بعد أن ارتبط بآصرة الزواج بصديقته الفرنسية .
عندما وصلنا إلى حيث يقيم سامي ، فوجئت بريفية الشقة ، كان المدخل يحتضن مدفأة حطب كبيرة ، وفي الداخل درج يفضي إلى غرف النوم ، إضافة إلى غرفة عمل وأخرى للطفل الموعود ، ولفت نظري في البيت انه ضم شرفة تطل على القرية كاشفة مساحة واسعة منها ، تتخللها البيوت والأشجار .
قام سامي في الأيام التالية باصطحابي إلى العديد من المدن والبلدات للتعرف عليها ، ولفت نظري في مدينة مرسيليا أنها تشبه مدينة حيفا إلى حد بعيد ، لا سيما في انتشار بيوتها على سفح جبلي ، وفي إطلال هذه البيوت على ميناء المدينة بجزأيه السياحي والصناعي ، واذكر أن سامي اصطحبني إلى احد المسارح الكبيرة في المدينة ، تعرفت إلى أجزاء كبيرة من المبنى والى فعالياته المسرحية ورغبت في الالتقاء بمدير المسرح ، إلا أننا لم نتمكن من الالتقاء بمديره .
زرنا بلدات أخرى منها تولوز وقرى أخرى ، سافرنا كثيرا في الريف الفرنسي الذي جمع ما بين طبيعة خلابة وقرى زراعية منتشرة تعيش حياة هادئة ورائقة ، وكانت مدينة مرسيليا اقرب إلى قرية فيفو التي أقام فيها سامي ، هنا لا بد من الإشارة إلى أن سامي أبو ربيع عرف بالنشاط والحركة وتوقد الذكاء ، وكان ألف المنطقة حتى كأنه بات امتدادا لها ، فتحدث إلى أهلها بلهجتهم الجنوبية ، علما انه يوجد لكل من المناطق هناك لهجته الخاصة به ، بما فيها باريس . سامي أتقن جميع اللهجات الفرنسية ، وكان كثيرا ما يصطحبني إلى مدينة مرسيليا وهي المدينة المركزية في الجنوب الفرنسي ، وكان الطقس حينما زرنا المدينة ماطرا ، إلا انه لم يأبه للمطر .
أسجل بالمناسبة أن المطر بالنسبة للفرنسيين أمر طبيعي وعادي ، فهم لا يتوقفون حينما يهمي المطر كما نفعل في بلادنا ، وإنما يتابعون طريقهم ، لذا أظهرت أيضا بعضا من الحماس والشقاوة فرحت أتجول برفقته في مرسيليا وأحيائها غير عابئ بتساقط الإمطار ، وعند عودتنا من مرسيليا إلى البيت في فيفو ، كانت مياه الأمطار بللت حذائي ، فوضعته كي يجف جلده قرب المدفأة في مدخل البيت حيث تبقى النار مشتعلة في مدفأة الحطب طوال الليل ، شعرت بالدفء يسري في أطرافي وكنت مرهقا فغفوت دون أن انتبه أو أتذكر الحذاء قرب المدفأة ، وإذا تذكرت فلم أعط للموضوع اهتماما زائدا ، فقد استرخيت مؤجلا التفكير للصباح ، وحينما صحوت اكتشفت أن الحذاء تفكك حتى لكأنه تحول إلى شكل ثعلب نفق منذ فترة تاركا فمه مشرعا على وسعه ، كان ذاك حذائي الوحيد ، لذا بات من الضروري شراء حذاء " بوط " من مرسيليا بدلا له ، ما عنى لي



المثل " محمد عودة الله " في دور امرأة عجوز وملامح وجهها من ملامح الأرض الجافة.

الممثل الراحل " زيدان سلامة " في قناع رجل عجوز وحركاته الإيقاعية التي توحي للعمل في الحقل

في واقع الحال وعدم وجود ممثلات وممثلين كبار في السن يفرض على المخرج أسلوب عمل بديلا وتقليديًا وفي مسرحية أغنية مشوه حرب كان حالنا مختلفا إذ أن الأقنعة التي لبسها الممثلون لم تأت كي تدل على الجيل والشخصية فقط إنما على الأسلوب أيضا بشكل أساسي وجوهري .

" راوية جرجورة " في دور الفتاة التي تنتظر خطيبها المجند الذي ابتلعته الأرض ، تنظر إلى المرأة العجوز وهي تلعن الحرب التي اختطفت ابنها الوحيد.

ولمضيفي سامي الخروج ومغادرة البيت كرة أخرى، وبالتالي ترك زوجته التي كانت متوعكة قليلا، وقضاء نهار يوم إضافي آخر بعيدا عنها وعن البيت الريفي، علما أن زوجة سامي بحاجة ماسة إليه . انتابني نوع من الحرج، لوضعي مضيفي في موقف حرج ولا يحسد عليه، غير أن سامي تغلب على ما حصل ببساطة، واتفقنا على أن نسافر إلى مرسيليا لشراء حذاء شتوي على أن نشتري في طريق عودتنا الطعام والشراب، لإعداد وليمة ملوكية لنا جميعا .

انطلقنا في سيارة سامي إلى مرسيليا، لم نتسكع في مركزها التجاري، دخلنا أول حانوت صادفناه، هناك اخترت بسرعة حذاء شتويا ضخما مصنوعا من جلد السلمندر السميك، يصل حتى الركبتين، اذكر أن هذا الحذاء بقي في حوزتي فترة طويلة من الوقت، وكان حجمه وشكله ملفتين للانتباه في بلادنا، ولم يكن موديله وصل إلينا، في حين انتعله في فرنسا شباب " البانكستم " ، وراكبو الدراجات النارية .

عدنا إلى بلدة فيفو بعد أن اشترينا المواد الغذائية من مجمع كبير للأغذية " مول " ، كانت تلك المجمعات التجارية انتشرت في فرنسا في تلك الأيام، ولم تكن أمثالها موجودة لدينا في البلاد، كما هو الحال عليه هذه الأيام .

الغربة تعلم، فسامي أصيل اكتسب صفات عديدة علمته كيف يعتمد على نفسه ولا يحتاج أحدا، حينما وصلنا البيت اعددنا الطعام والشراب، سهرنا حتى ساعة متأخرة من الليل، تبادلنا الأحاديث والذكريات المشتركة، تساءلت حينما خلوت إلى نفسي إلى متى يمكنني البقاء في بيت سامي، وكيف يمكن أن أبقى فيه؟ أسئلة متمردة ثائرة فرضت نفسها دون أن أجد لها أجوبة .

كيف يعيش سامي وهو ما زال طالبا مع زوجته في القرية، (فاتحا بيتا) كما يقال، لا بد له من أن يعمل ليصرف على بيته، بسرعة اكتشفت أن سامي ابتكر طريقة لامعة توفر له النقود، فقد جمع الكتب القديمة النادرة خاصة، واشترى ما وجده منها بأسعار منخفضة ليبيعها فيما بعد بأسعار مرتفعة، هكذا ربح النقود ووفرها لمعيشته هو وزوجته، لم أصدقه حينما قال هذا، وبقيت غير مصدق له، حتى اصطحبني إلى مرسيليا في سيارته، بعد أن تناول كتابين سميكين من مكتبة بيته العامرة بالكتب، وتراهنا في الطريق حول ما إذا كان سيتمكن من بيع الكتابين .

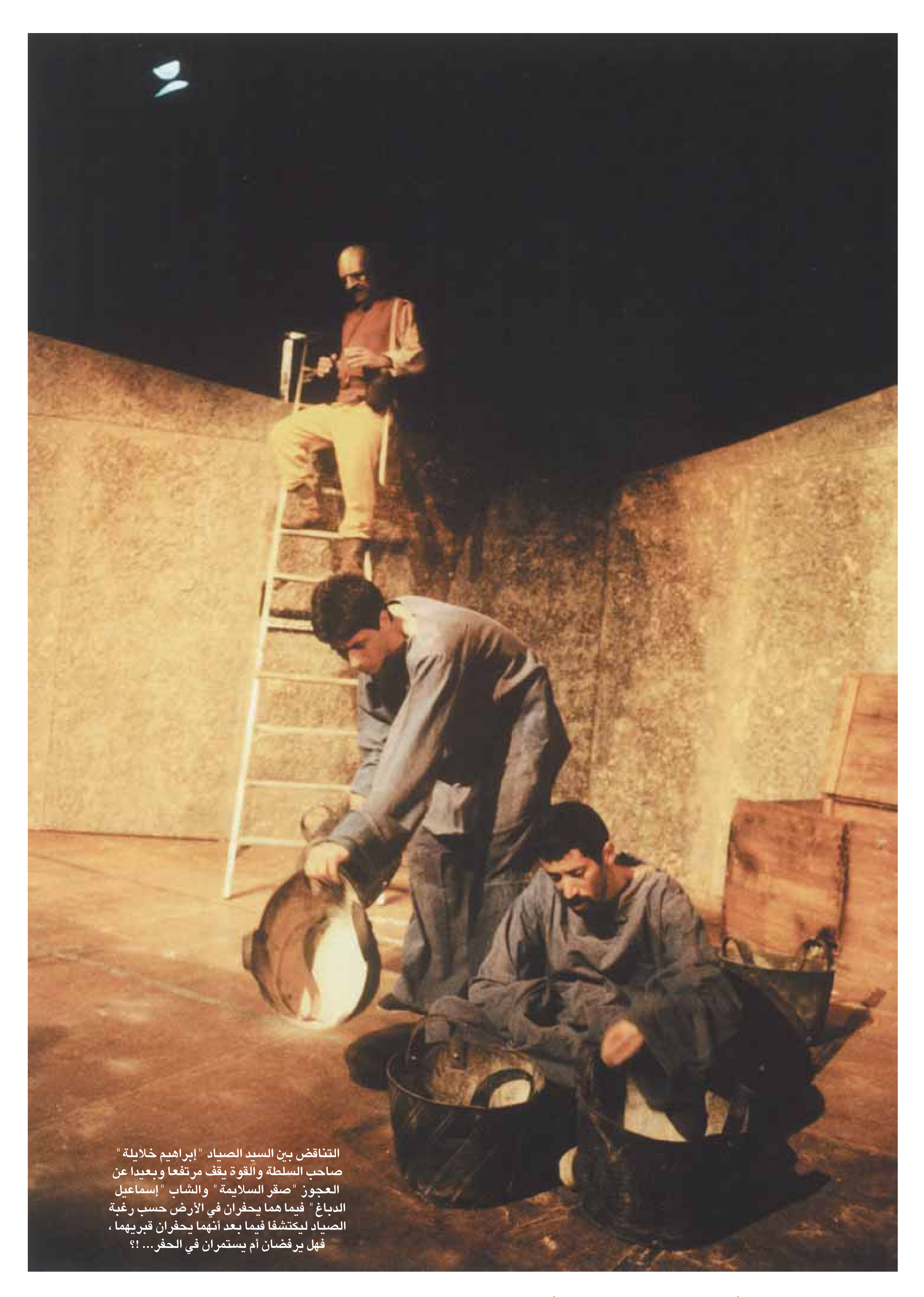
دخلنا إحدى حوانيت بيع الكتب القديمة، في واحد من أحياء مرسيليا وفهمت بعد حوار طويل، انه باع احد الكتابين بألف وسبعمائة من الفرنكات، فيما اختلف مع الشاري صاحب الحانوت، على سعر الكتاب الثاني لطلبه ثمنا باهظا جدا له . سامي ربح الرهان واقتنعت فعلا أنه بإمكان المرء إذا أراد أن يختطف لقمته من فم الطير، كما يقال .

إن الكافتيريا في العادة هي مكان يلتقي فيه الأصدقاء والناس، هناك عرفني سامي على أناس من أجناس مختلفة، بينهم لاجئون سياسيون، موظفون، عمال قدموا من بلدان بعيدة واستقروا في فرنسا، منهم من استدعى عائلاته للإقامة معه، ومنهم من امتنع من الاختلاط بالفرنسيين محافظة على انتمائه، منهم من اندمج واضحي من مواطني فرنسا .

في كافيتريا الجامعة التقينا بأستاذ إيراني ربطته صداقة بسامي، فاقترح علينا أن نزوره أنا وسامي، في بيته، واصطحبت داعينا، بعد أن اتفقنا مع سامي على أن يشترى مواد الطعام، ويلحق بنا .

انطلقنا أنا والأستاذ الإيراني باتجاه بيته، وكنت اعتقد انه قريب، وإذا به يقبع بعيدا، كنت أتساءل ونحن نشق غابة كثيفة الأشجار، ترى إلى أين نحن ذاهبان؟ ذكرتني تلك الغابة بمنطقة قرية طبعون أو " كريات أمال " في بلادنا من حيث الخضرة والبيوت الارستقراطية الخاصة المنتشرة في الغابة . هل يعقل أن يكون مرافقي على هذه الدرجة من الثراء فيقيم في فيلا بعيدة عن الضوضاء؟ اختفت أشعة الشمس التي تراقصت بين سيقان

الأشجار العالية . اظلم المكان رويد رويدا وأصبحت الأشجار تظهر مثل ظلال معتمة أشبه ما تكون بالأشباح ، ما زاد من تخوفي وأضاف إليه .
هل يمكن لهذا الأستاذ أن يطمع فيما احمله من مال قليل ، فيقوم بقتلي وبإلقاء جثتي في مكان ما من هذه الغابة ، كما يحدث في الأفلام؟ ثم تساءلت هل كتب لي أن أموت بعيدا عن بلدتي المحبوبة الناصرة؟
يبدو أن الأستاذ الإيراني لاحظ بعضا من مخاوفي هذه ، فأراد أن يخفف عني بلغته الانجليزية المكسرة ، ساردا قصته الشخصية المحزنة ، وفهمت مما تحدث به مطولا ، انه تزوج من امرأة فرنسية ، وان هذه أنجبت له ابنة ، ثم اختلفت معه ، وقذفت به إلى الشارع ، بعد أن انتزعت منه ابنته ، فما كان منه إلا أن حصل على (كرفان– بيت متنقل) بمساعدة قدمها إليه عدد من أصدقائه الفرنسيين ، للإقامة فيه مؤقتا ، وريثما تنحل مشكلته مع زوجته الفرنسية .
عندما وصلنا إلى حيث يقوم الكرفان ، استقبلنا كلب وولف ضخم ، اخذ ينبح علينا ، فظهرت على وجهي بعض علامات الخوف ، فما كان ممن رافقته إلا أن هدّأ من روعي ، وهو يخبرني أن الكلب لا يؤذي .
دخلنا إلى الكرفان ، وفهمت هناك بالضبط لماذا ذهب سامي لشراء المواد الغذائية ، فهنا في الكرفان ، لا توجد كهرباء ، ولا ثلاجة ، الأمر الذي يستدعي شراء المواد الغذائية يوميا ، ويحول دون خزنها لليوم التالي أو الذي يليه ، أما الإنارة فقد كان الإيراني ينعم بها بواسطة مولد كهربائي .
حالة الخوف التي انتابتني ظلت مسيطرة علي ، ولم تغادرني إلا بعد أن حضر سامي ، حين حضوره فقط تنفست الصعداء وشعرت بنوع من الأمان .
هذه الزيارة التي اعتبرتها رحلة صعبة ، شكلت تجربة حقيقية وأوجدت لدي بوادر تفكير في العودة إلى بلادي ، وأخذت هذه البوادر تكبر يوما اثر يوم ، تركت الريف ومرسيليا وقرية فيفو الهادئة حيث أقام سامي ، وتوجهت إلى باريس ، إلى بيت " اتليه " ابن عمي وصديقي جمال طبيب الأسنان المتخصص في جراحة الفك ، فرحب بي واعتبر نفسه مرشدا لي ، اقترح علي جمال أولا حلاقة شاربي الكثيف كي يتقبلني الفرنسيون ، حتى انسجم أكثر ، وهذا ما أكدته زوجته الفرنسية روز ، وهي طبيبة أسنان أيضا ، تلك كانت المرة الأولى التي احلق فيها شاربي ، طلب مني جمال ثانيا تعلم اللغة الفرنسية على أصولها ، في معهد خاص لتعليم اللغة ، وتطلب هذا مصروفات باهظة ، لذا كان علي أن أقرر ما بإمكاني أن افعله ، خاصة انه تبقى على موعد الحجز في تذكرة الطائرة ثلاثة أيام فقط ، فإما أن اخسر الحجز وابقي للتعلم ، أو أعود إلى البلاد قبل انتهاء مدة الحجز .
رافقني جمال إلى معهد اللغة للتسجيل ، وتوجهنا إلى بلدية المدينة لطلب الإقامة ، فمرافقي رسمي جدا ومستقيم أيضا ويريد أن ينفذ كل ما هو مطلوب للإقامة كما يتطلب النظام والقانون ، عندها اختلطت الأمور وضاعت حينما تتوجت بطلب مدرسة اللغة الفرنسية في باريس مني أن احضر تصريحا يمكنني من الإقامة في فرنسا لهدف التعلم ، وحينما توجهت إلى السفارة الإسرائيلية في باريس ، رفض موظفو السفارة إعطائي ما طلبته ، بادعاء إنني ينبغي أن أعود إلى البلاد كي احصل على التصريح .
حين مواجهتي لهذه المشكلة ، إضافة إلى مشاكل أخرى منها المعيشة وتكلفتها العالية ، شعرت بأنني سأعاني في كل ما سأقوم به في فرنسا ، كي أمارس عملي مخرجا للمسرح ، فسالت نفسي عن السبب الذي يدفعني لمواجهة المشاكل في فرنسا ولعدم مواجهتها في بلادي ، وعندما تعذرت الإجابة الشافية عليّ ، قررت أن أعود إلى بلادي ، عزز قراري ، إيماني انه بإمكان من يحمل بذور النجاح في داخله أن ينشرها في أي مكان ، كي تنبت أشجارا باسقة .



التناقض بين السيد الصياد "إبراهيم خلايلة" صاحب السلطة والقوة يقف مرتفعا وبعيدا عن العجوز "صقر السلايمة" والشاب "إسماعيل الدباغ" فيما هما يحفران في الأرض حسب رغبة الصياد ليكتشفا فيما بعد أنهما يحفران قبريهما ، فهل يرفضان أم يستمران في الحفر... !؟



الشاطر حسن ، العصافير والاحتلال

عدت إلى البلاد بعد شهر قضيته في فرنسا ، وكان من الطبيعي أن اسأل عن صديقي الفنان محمد عودة الله . اخبرني محمد انه يعمل في إدارة دورة طلبها منه مؤسس ومدير مسرح جبينة في حيفا الصديق الفنان سمير خوري ، وهو مسرح قطري للأطفال أسسه بعد أن ترك العمل في مسرح بيت الكرمة الذي تولى إدارته سنوات طوالا ، وكانت الدورة مخصصة لعدد من الفنانين العاملين في مسرح جبينة ، أراد مدير المسرح أن يطور أدائهم وتعليمهم أسس التمثيل ، على يد واحد من المتخصصين .

يوم زيارتي لمسرح جبينة في دار مستأجرة ، في شارع بفزنر ، الذي يوصل إلى مبنى المسرح البلدي في حيفا ، اقترح علي سمير خوري أن أقوم بإخراج مسرحية للأطفال ، فوافقت فورا ورأيت في اقتراحه فرصة للعمل في مجال مسرحي لم يسبق وعملت فيه ، هو مسرح الأطفال .

عدت إلى قراءاتي الأدبية كي اختار منها ما يناسب ، فتذكرت أنني قرأت كتابا للأطفال عنوانه " الشاطر حسن " من المكتبة العراقية ، كنت اشتريته من معرض للكتب ، أقامه صاحب المكتبة الشعبية ، السيد إبراهيم عبد الخالق ، في بيت الصداقة ، أعددت قصة الشاطر حسن مسرحيا ،



بالتعاون مع سمير خوري ، وابتدأت في إخراجها وتصميم ديكورها





وتنفيذه.
أثناء عملي في إخراج مسرحية الشاطر حسن، حرصت على أن ادخل إلى عالم الطفل، من خلال الألوان والبساطة في التعامل مع الأشياء، كما حرصت على الاستفادة من شكل الكتاب في تصميم فكرة الديكور، وكان كل مشهد عبارة عن صفحة في كتاب تتفتح، فيخرج منها الممثل صاحب الدور.
لم اعمل على تعقيد المواقف في هذه المسرحية، وإنما حاولت أن أقدمها ببساطة وحركة تتلاءمان مع عقلية الطفل.
حاولت في إخراجي لهذه المسرحية، أن اعمل على الإغراب ونقل المشاهد الخيالية بأسلوب مسرحي، لا سيما وان المسرحية، تضمنت رحلة بحرية وكثيرا من المفاجآت، مثل الأفعى العملاقة وارتطام السفينة بأمواج البحر، واذكر أن الممثلين قاموا بتحريك قطعة من القماش لإثارة الوهم بأمواج البحر.
عرضت هذه المسرحية في عدد من المواسم المسرحية، وقلبت عددا من الممثلين والمشاركين وما زالت تُعرض.
بعد الانتهاء من إخراج مسرحية الشاطر حسن، انتقلت إلى مدينة القدس، للعمل في مسرح النزهة الحكواتي، الذي تحول فيما بعد إلى المسرح الوطني الفلسطيني، وكان انتقالي بناء على دعوة من مدير المسرح جمال غوشة، وجهها إلي متأثرا بمشاهدته لمسرحية أغنية مشوه حرب من الوحدة(أ) حين عرضت في القدس، وذلك لإخراج مسرحية عنوانها "العصافير" كتبها الفنان الممثل إبراهيم خلايلة، ابن بلدة مجد الكروم، وهو من مؤسسي فرقة الحكواتي.
عندما وصلت إلى القدس في النصف الثاني من عام ١٩٨٨ كانت الانتفاضة في بدياتها الأولى، وكانت الإقامة هناك تحمل نوعا من المجازفة، إلا أنني قررت أن أقيم في القدس، وان أساهم في الحياة الثقافية فيها، وأشير إلى أن جدالا كان يدور بين مثقفي القدس وفنانيها ممن كانوا يتواجدون يوميا في كافيتريا مسرح الحكواتي، حول الحياة الثقافية، جراء الإضرابات المتواصلة، لا سيما وان المدينة أغلقت أبواب محالها التجارية ومؤسساتها، وبرز آنذاك السؤال: هل نعمل على تنشيط الحياة الثقافية أم نغلق أبوابنا أسوة بسوانا من المؤسسات، وكان رأيي أننا ينبغي أن نؤدي دورنا، وان وقت الانتفاضة هو الأكثر مناسبة للعطاء الفني، وسوغت رأيي بأننا نحن أهل الثقافة والمسرح خاصة، يمكن أن نقدم الكثير من الدعم للعمل الوطني في مثل ظروفنا.
في الأيام الأولى لوصولي إلى القدس، تعرفت أكثر

رسم تخطيطي لديكور مسرحية
مغامرات الشاطر حسن

على عدد من الفنانين منهم: سعيد مراد، عادل الترتير، جورج إبراهيم، المرحوم بسام زعمط، مصطفى الكرد، حسام جويلس، كامل الباشا، فرانسوا ابو سالم، حسام أبو عيشة، احمد أبو سلعوم، يعقوب اسماعيل، حيان الجعبي، ريم اللو، عماد مزعرو، إسماعيل الدباغ وصقر السلايمة، وكان هذان الأخيران من طاقم مسرحية العصافير، إضافة إلى العاملين في مسرح الحكواتي منهم: عبد السلام عبده، عماد متولي، رمزي الشيخ قاسم، وعماد سمارة (أبو الرائد)، والمدير الاداري للمسرح السيد جمال غوشة.

أقمت في القدس العربية، مع الزميل إبراهيم خلايلة، في بيته المستأجر القائم في حي الصوان، على تلة مرتفعة كانت تشرف على مدينة القدس، فنرى من شرفاته أسوار المدينة وكنيسة القيامة والمسجد الأقصى، وكأننا كنا نقيم في مشهد بانورامي للمدينة.

من شرفات البيت كنت أشاهد جنود الاحتلال وهم يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع على المتظاهرين، وكان هؤلاء يردون عليهم بقذفهم بالحجارة، فيما تقوم إدارة المسجد بتوجيه نداءات الاستغاثة مرفقينها بتكبيرات تشق عنان الفضاء.







صور مسرحية مغامرات الشاطر حسن: جاسر عواد وميرفت عبليني. الصور في الوسط والأخيرة تجمع بين برنارد طنوس وجاسر عواد

في المقابل لهذه المشاهد اليومية، كنت اندفع إلى المسرح فيواجهني الحاجز الإسرائيلي عند شارع صلاح الدين، فاضطر مع آخرين للبحث عن طرق التفافية، كي أصل إلى بناية المسرح لأمارس عملي في إخراج مسرحية العصافير، وكان ما يحدث لي مع الحواجز، يحدث مثله للزملاء الممثلين، خاصة أولئك الذين كانوا يقيمون في منطقة جبل المكبر مثل عبد السلام عبده، وصقر السلايمة من منطقة واد قدوم وإسماعيل الدباغ الذي أقام حينها في أبو ديس، عند الحواجز المنتشرة هناك، فكنا نلتقي لنخرج مسرحية العصافير بنفس الروح العبثية التي نعيشها في الواقع اليومي المعيش.

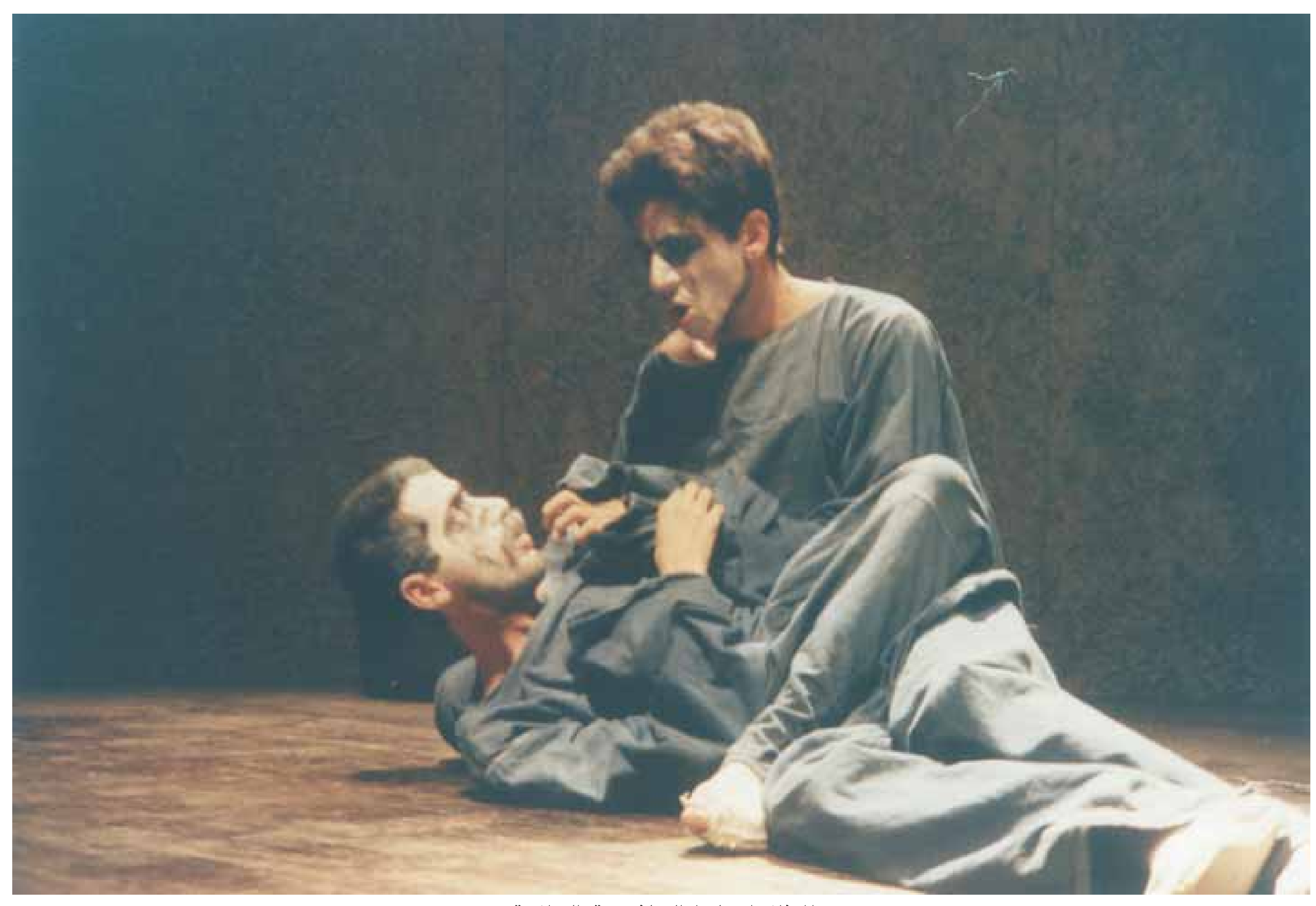
تتحدث مسرحية العصافير، كما لخصها الكاتب ربحي الشويكي، العدد رقم ٧٠ من صحيفة الراية (الناصرة- الجمعة ٢٣-١٢-١٩٨٨) عن ملاك عقاري كبير (إبراهيم خلايلة) يملك أرضا وعمالا يعملون عنده ويمارسون هواية الصيد، خاصة الطيور، ويمنع أي إنسان من الاصطياد في حدود أرضه التي هي مملكته، لأنه يعتبر كل ما فيها وما عليها، أشجارها وبيوتها وحيواناتها، ترابها وهواءها، ملكا حلالا عليه حراما على غيره. ويبدو على العامل الذي يعمل عنده (صقر السلايمة) الإرهاق والتعب، بل حتى المرض لقيامه بأعمال شاقة تعرضه للتعذيب، كل هذا مقابل لقمة طعام وقطرة ماء، تساعده على البقاء، ليتمكن من الاستمرار وخدمة السيد



الممثل جاسر عواد في مسرحية مغامرات الشاطر حسن التي تعتمد على قصة شعبية من حكايات ألف ليلة وليلة ، من إنتاج مسرح جبينة في حيفا بإدارة سمير خوري الذي أسس الجمعية كي تعتني بشؤون وتطوير فن المسرح العربي



صور من مسرحية العصافير، إنتاج مسرح النزهة – الحكواتي الذي أصبح اليوم المسرح الوطني الفلسطيني، تمثيل إبراهيم خلايلة، صقر السلايمة وإسماعيل الدباغ، تصوير كل من جورج خليفي، أكرم صفدي وعيسى فريج.



الممثلان إسماعيل الدباغ وصقر السلايمة

إبراهيم خلايلة ، صقر السلايمة ، إسماعيل الدباغ



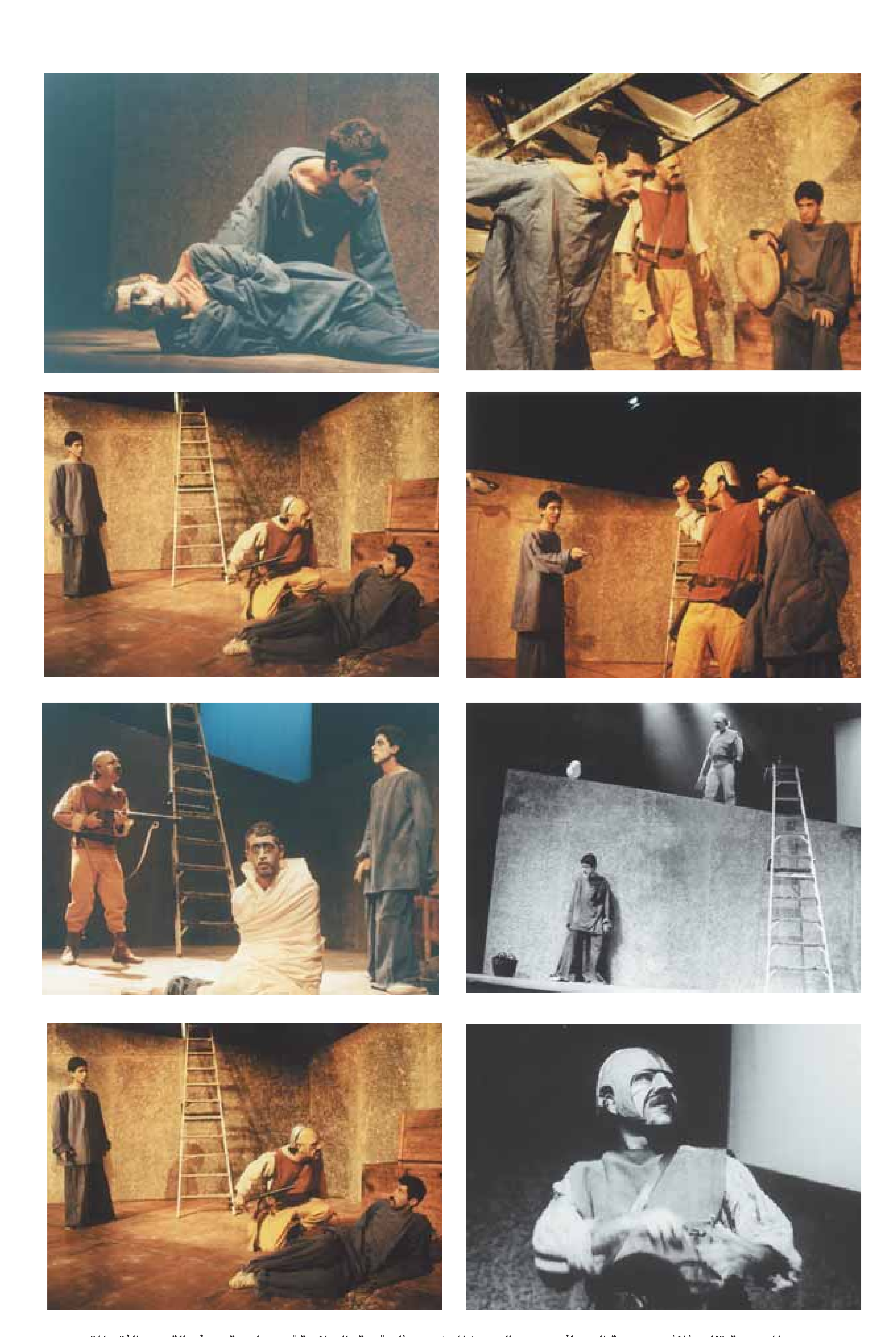
التشكيل المسرحي يعتمد بالأساس على إظهار الاختلاف في ملابس العجوز والفتى التي تبدو مترهلة وموحدة اللون ، إشارة إلى ملابس السجن التقشفية فيما توحي ملابس الصياد إلى التغريب والعسكرة خاصة في الحذاء والقناع ويلاحظ أيضا الفارق ما بين ما هو فوق سطح الأرض وما هو داخل الأرض ، فاغلب المشاهد تدور كما لو كانت داخل حفرة عميقة في الأرض ، أشبه بالقبر ينزل إليها سلم الومنيوم دالا على هذه الفروق ، الملابس من تصميم الفنانة الهولندية آنيا رومر.

الصياد. ويدخل مملكة الصياد شاب آخر (إسماعيل الدباغ) ليصطاد من طيورها، فيلتقي بالعامل الذي ينصحه بمغادرة المنطقة والصيد في مكان آخر، حتى لا يقع في قبضة "صاحب الأرض" غير ان السيد يحضر قبل ذهاب الشاب فيلقي القبض عليه ويوجه له تهمة سرقة طيوره والاستيلاء على صيده بمساعدة العامل، فيحول كلا من العامل والشاب إلى محكمة يكون فيها هو المدعي والحاكم، فيحكم على كليهما بالموت ويفرض عليهما عقابا هو أن يحفرا في الأرض، يبدأ العامل المستسلم بالحفر، في حين يرفض الشاب فيتعرض لعقاب السيد وهو الحرمان من الطعام والشراب حتى يوشك على الهلاك، بينما السيد يأكل ويشرب الماء والنبيذ ويقدم الفتات للعامل المستسلم الذي يحفر قبره بيده، وحتى ينقذ الشاب نفسه من الهلاك جوعا وعطشا، يلجا إلى أسلوب المخادعة والمخاتلة ويقبل بالحفر مؤقتا مقابل الطعام والنبيذ، الا انه يصمم بينه وبين نفسه بان القبر الذي سيحفره سيكون للسيد وليس له، وفعلا بعدما تعود للشاب نفسه وحيويته يدخل في صراع مع السيد ويختطف منه البندقية الذي ظل يهدده بها طويلا ويحرر نفسه من القيد ويربط به السيد، ثم يحصل على حريته ويدفن البندقية وينطلق محلقا حرا، بعد أن يكون تخلص من كل أشكال الاضطهاد والعبودية. المسرحية تناولت قضية عامة جدا يعيشها معظم، إذا لم يكن أبناء جميع المجتمعات التي ما زالت تسودها عملية الصراع الطبقي وتعاني من سيادة أنظمة وقوانين، تزيد المحروم حرمانا والغني غنى. انتهى الاقتباس من الشويكي.

لا بد من الإشارة أن الكاتب إبراهيم خلايلة، استوحى تفاصيل المسرحية من العلاقة العبثية ما بين الشعب الفلسطيني والمحتل الإسرائيلي، رغم كوننا محتلين، إلا أن أيدينا العاملة هي التي تبني المستوطنات مثلا، وكلما عملنا، أسسنا أنفسنا، كذلك نؤسس له، قدر أشبه بالفخ أو المصيدة، وقد شبّه هذا كله بالسيد والعبد من حيث الاستعارة.

حاولت أن اعكس في هذه المسرحية، الحالة الفلسطينية التي توازي برأيي، السجن أو القبر، من هنا وضعت الشخصيات مجتمعة على أساس سيد وتابعين، فالسيد يعيش على وجه الأرض، في حين يعيش التابعون في حفرة داخل قبر، كما أنني أوحيت من خلال تجسيد الشخصيات، بعسكرة الصياد صاحب السلطة، فحملته السلاح وأعطيت تعابير وجهه قناعا ذا ملامح حيوانية قاسية، اخفت وراءها ملامحه الإنسانية، من جهة ثانية ألبست العجوز الفلسطيني المستسلم، ملابس السجن للإيحاء بأنه سجين ذاته، وأعطيت للشاب الباحث عن الحرية، ملامح طير يبحث عن الحرية، علما أنني ألبسته ملابس السجن ذاته. وكان تعاوني مع مصممة الأزياء الهولندية آنيا رومر، المتطوعة آنذاك في مسرح الحكواتي، تعاونا مجزيا إذا أنها تمكنت بحرفية ومهارة من تفهم ما أردت أن أهدف إليه. وانسجمت المُركّبات الفنية للمسرحية، سواء كان في تصميم عامر خليل للإضاءة، في وضع سعيد مراد للموسيقى، كل الانسجام، بحيث أنها جسدت حلم الحرية التي هدفت إليه في مفهومي للمسرحية، وبرز واضحا خصوصية هذا العمل ليس فقط من خلال المركبات واللغة المسرحية التي اعتمدت الإيحاء والانطباعية في نقل الصورة الواقعية عبر استعارة المسرحية، وإنما أيضا من خلال عمل الممثلين صقر السلايمة وإسماعيل الدباغ اللذين خاضا تجربة العمل معي لأول مرة.

عرضت مسرحية العصافير في العديد من المدن والبلدات في بلادنا منها: رام الله، الناصرة، حيفا، الرامة وغيرها، كما عرضت في دول أوروبية عديدة، منها هولندة(أمستردام، دلفت واوترخت)، ألمانيا(هامبورغ، برلين، بريمن ودار مشتات)، إنجلترة وغيرها، وكانت الدعوات تأتي عبر الجاليات العربية في هذه الدول، التي لم تكن تملك الإمكانيات الكبيرة لتغطية نفقات نقل ديكور المسرحية من بلد إلى آخر أو من مدينة إلى أخرى أو تغطية نفقات العرض المسرحي، وهنا كان دور كبير للفنان إبراهيم خلايلة، في استحداث أساليب لم تخل من روح المغامرة في نقل الديكور، وكان ما يهمنا هو أن نتنقل لعرض المسرحية، مثلما ينتقل الإنسان الحالم.



صور من المسرحية تظهر ثلاثي مسرحية العصافير وهم : العجوز المسكين ومثله "صقر السلايمة" من وادي قدوم في القدس ، الفتى المتمرد الذي لا يملك الإمكانيات المادية ومثله " إسماعيل الدباغ" من باب العامود في القدس في مقابل الصياد المتسلط وصاحب القوة والسلاح ولعب الدور " إبراهيم خلايلة " من مجد الكروم (مصممة الملابس آنيا رومر من هولندا)

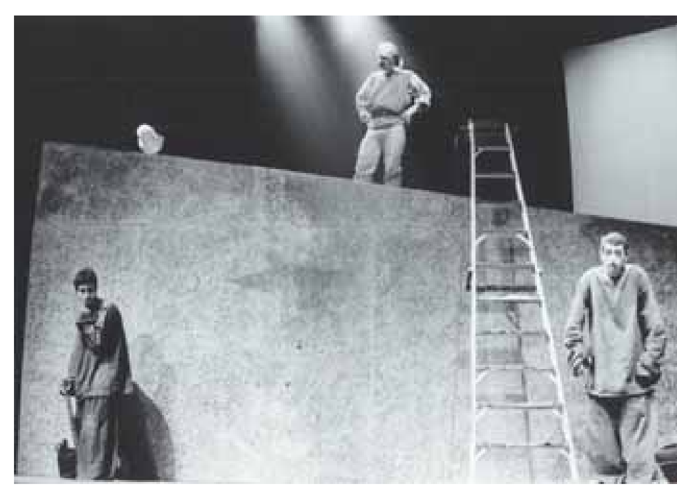
في المرحلة الأولى التي كنا فيها في ألمانيا وتنقلنا ما بين برلين وهامبورغ ودارمشتات، لم يستأجر سيارة للتنقل وإنما نقلنا الديكور في القطار وفي حالات عديدة دون حجز مسبق، فكان يشتري تذاكر سفر في القطار، وعند وصول القطار كان اثنان من العمال المرافقين أو أكثر يحملان كواليس خشبية محزومة إلى بعضها البعض ويضعانها بسرعة هائلة في عربة الحمولة ويدخلان بسرعة هائلة أيضا، إلى مقصورة الركاب، حيث نكون صعدنا إلى القطار الذي لا ينتظر أكثر من دقيقة أو اثنتين، وتتكرر العملية عند التوقف والنزول من القطار في المحطة المنشودة.

رمزي الشيخ قاسم وعبد السلام شابان مغامران وجريئان، وهما من قادا المجموعة في رحلتنا من المانيا إلى هولندة في سيارة فولسفاجن مستأجرة، حملتنا مع الديكور والأغراض التي جمعت السكاكين المسرحية والبنادق والسلاسل وأشياء غريبة أخرى كانت تثير شكوك رجال الأمن عند الحدود، وكان الكلام اللبق للمجموعة والجو المرح الذي يفرضه الجميع كممثلين، يعطي انطباعا لرجال الأمن بأننا فرقة مسرحية أشبه بفرق المسرح الجوال التي كانت تطوف البلاد قديما، هكذا تم دون تعقيد أو احتجاز لأغراض من أغراض المسرحية.

اذكر أنني تعرفت إلى شخصيات ثقافية وفنية هامة في ألمانيا، مثل برهان كركوتلي في برلين، أكرم حوراني من سوريا في هامبورغ، وسمير العبد في بريمن وهو من أصل فلسطيني شردت عائلته عام النكبة من مدينة عكا، شعبان زيد من غزة وكان من مجموعة طلابية قدمت المساعدة لنا في مدينة بوخوم الجامعية.

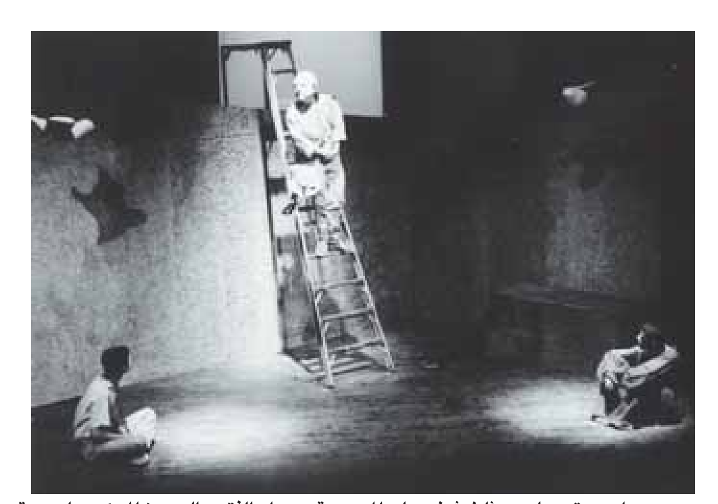
احد الأغراض الذي أثار الشبهة في مطار "ما ستريخت" في هولندة، طائر صنعه من الجبس عدنان زبيدي وكنا نستعمله في المسرحية، فكان أن ادخل في صناعته له أسلاكا معدنية رفيعة، منعا لتشقق الجبس، فكان هذا سببا لاستدعاء وحدة خاصة من رجال الأمن، للتأكد من مدى مصداقية ادعائنا بان الأسلاك عادية، وان الطائر ليس عبوة ناسفة، فنحن الفلسطينيين دائما موضوع شك ليس فقط في البلاد وإنما خارجها أيضا، خاصة في تعاملنا مع الجهات الأمنية. عندما تأكدوا من أن الأمر غير خطر، اهتموا بمعرفة تفاصيل المسرحية، عندها دعوناهم لمشاهدة عروضها في كل من أمستردام واوترخت ودلفت ومدن أخرى.

في هولندة تعرفت إلى شخصيات عديدة أدبية وجماهيرية من المغتربين العرب، ومن الشخصيات الأدبية تعرفت إلى الكاتب المصري رؤوف مسعد، وتحدثنا في مواضيع ثقافية وسياسية عن واقع مصر وواقعنا أيضا، واهداني إعدادا مسرحيا لرواية إميل حبيبي بعنوان" حبيبي يا متشائل" كما التقيت بالعديدين من الأشخاص الذين استضافونا وغمرونا بدفء الشرق، منهم الصديق محمد حامد ابن مدينتي الناصرة الذي كان يدرس هناك هندسة المساحة، وعمه سمير حامد الذي عمل في الأشغال الحرة، وتولى إدارة مطعم اطلق عليه اسم





رسم تخطيطي لمسرحية العصافير كما تصوره صاحب السيرة
ويظهر مستويين مركزيين هما : مستوى ما فوق الأرض متمثلا
بالشمس / القمر، النجوم والسماء
والمستوى الثاني ما تحت الأرض وهو عبارة عن حفرة كبيرة ينزل
إليها عن طريق السلم ، وحفرة أخرى موحى إليها من خلال الشكل.





صراع مستمر ما بين مثلث شخصيات المسرحية ، صراع الفتى والعجوز المسكين على حدةٍ وصراعهم مع الصياد صاحب السلطة والقوة الذي يحاول كل الوقت ضبط مقاييس اللعبة.

القدس، كنت اعلم بوجود هؤلاء هناك، إلا أن المفاجأة كانت اللقاء بسامي سعدي ابن حي السوق القديم في الناصرة الذي عرفته سابقا كواحد من أبناء المدينة، واستقر هذا في هولندة للعمل والمعيشة، وكانت تربطه أيضا صداقة بانيا رومر، مصممة الملابس في المسرحية التي اهتمت بترتيب تفاصيل الجولة في هولندة، فقد كانت مقربة جدا من الجالية الفلسطينية هناك، هذه الجالية التي خاضت معركة متواصلة مع الرأي العام في هولندة، الذي كان متأثرا بأغلبيته بالمؤسسة الإعلامية الإسرائيلية، لذا كانت هناك أهمية قصوى لعرض المسرحية كجزء من نشاط فني وإعلامي لهذه الجالية.

لفت الانتباه في هذه الجولة، وهي الأولى لي في إطار عرض أعمال مسرحية، خارج البلاد، أهمية اختيار الجالية الفلسطينية لمواقع العرض، فمنها المسارح المهنية مثل قاعة المؤتمرات في برلين أو مسارح ذات مبان تقليدية، الأمر الثاني الذي لفت انتباهي المختلف عن توجهنا فيما يتعلق بالفراغ (البنية التحتية) فقد عرضنا في قاعة مسرح عصري ومتطور، إلا انه كان في الأصل مصنعا لحرق الفخار والطوب، وهي المادة التي تستعمل في البناء هناك، مثل مسرح مدينة بريمن، حيث كانت المدخنة العملاقة ما زالت قائمة وتشهد بارتفاعها الشاهق، على أصل الموقع وطبيعته.

المهم في الأمر أن المسرح الآخر في أوروبا، بدا في الاستفادة من فضاءات وبنية تحتية ومبان قائمة مثل مخازن ضخمة أو حتى فضاء مصنع للمشروبات الروحية أو مصنع للطوب كما سلف، أو محطة توليد كهرباء ومصانع هجرها أصحابها لتتحول إلى مراكز ثقافية ومسارح، هذا الأمر لم يكن مألوفا لدينا، لذا اؤكد في هذا السياق، الذي تحول فيما بعد إلى موضة تم نقلها إلى البلاد، خاصة في مدينة تل أبيب ومنطقة المركز وكان هذا الاتجاه تقوده جماعات المسرح المغاير أو المسرح البديل (الطيرناتيف) وهو مصطلح سوف نسمع به أكثر مستقبلا إذ أصبحت له شرعية فنية وقوة وحضور موازيان في أعماله للمسارح التقليدية القائمة منذ سنوات.

هذه المسرحية أثارت أيضا أصداء وردود فعل في الصحافتين العربية والعبرية، وكتب عنها الكثيرون اذكر منهم: ميخائيل هندلزالتس، وشوش افيجال، وهما من كبار النقاد الفنيين في إسرائيل، كما كتب عنها عدد من الكتاب العرب، اذكر منهم: غسان عبدا لله، نبيه القاسم، محمد صبيح، عطا لله جبر، وغيرهم، واجمع هؤلاء على المهنية العالية التي وصلت إليها المسرحية كتابة وإخراجا وتمثيلا.



المخرج المسرحي فؤاد عوض يضع اللمسات الأخيرة لماكياج الممثل إسماعيل الدباغ بوجهه الأبيض الذي لعب دور الفتى المتمرد بهدف تذويب ملامح الممثل الشخصية وإعطائه ملامح عامة.



ضوء يتسلل من زجاج الحمام التركي

ينطبق على إخراجي لمسرحية " راس المملوك جابر " تأليف الكاتب السوري الراحل سعد الله ونوس ، ما قيل من أن شرارة مع شرارة يمكن أن تشكل ومضة .

فكرة إخراج هذه المسرحية ولدت فجأة أثناء محادثة جرت بيني وبين الفنان الصديق عدنان طرابشة ، ابن بلدة المغار ، الواقعة في منطقة الجليل الأوسط ، كان ذلك حينما التقينا ، بعد عودتي من القدس إلى الناصرة ، في أوائل عام ١٩٨٩ ، ولمعت فكرة إخراج المسرحية ، وكان ذلك حينما تضافرت كل الأسباب ، سواء كان من ناحية النص الجيد أو من ناحية وجودي كمخرج ، ووجود عدنان كممثل ، لإنتاج هذه المسرحية .

عندما لمعت فكرة إنتاج هذه المسرحية ، شرعنا بالتفكير في اقتراحها على إدارة " المسرح الآخر " ، في دورته العاشرة عام ١٩٨٩ ، وتطلب تقديم اقتراح إنتاج هذه المسرحية ، أن نسافر ، أنا وعدنان ، إلى مدينة تل أبيب ، للالتقاء بالمدير الفني للمهرجان ، الكاتب والمخرج المسرحي عيران بنيئيل ، الذي سيصبح فيما بعد من أصدقائي الأعزاء .

عرضنا الفكرة على بنيئيل ، فاستقبلها بترحاب شديد ، لا سيما وان غالبية الفنانين العرب ، كانوا غير مبالين بالمشاركة في المهرجان ، زاد في استقباله هذا ، في تصوري ، زيارة اثنين من المسرحيين العرب ، واقتراحهما إخراج مسرحية ذات مسحة تاريخية ولكاتب سوري أيضا .

غادرنا تل أبيب ونحن نفكر في المسرح الذي يملك الإمكانيات لإنتاج المسرحية ، خاصة وأنها تحتاج إلى ميزانية دسمة وعدد كبير من الممثلين ، يصل إلى اثني عشر ممثلا ، وقررنا أن نتوجه إلى مسرح بيت الكرمة في مدينة حيفا على اعتبار انه المسرح الأكبر الذي يمكننا أن نتعامل معه آنذاك .

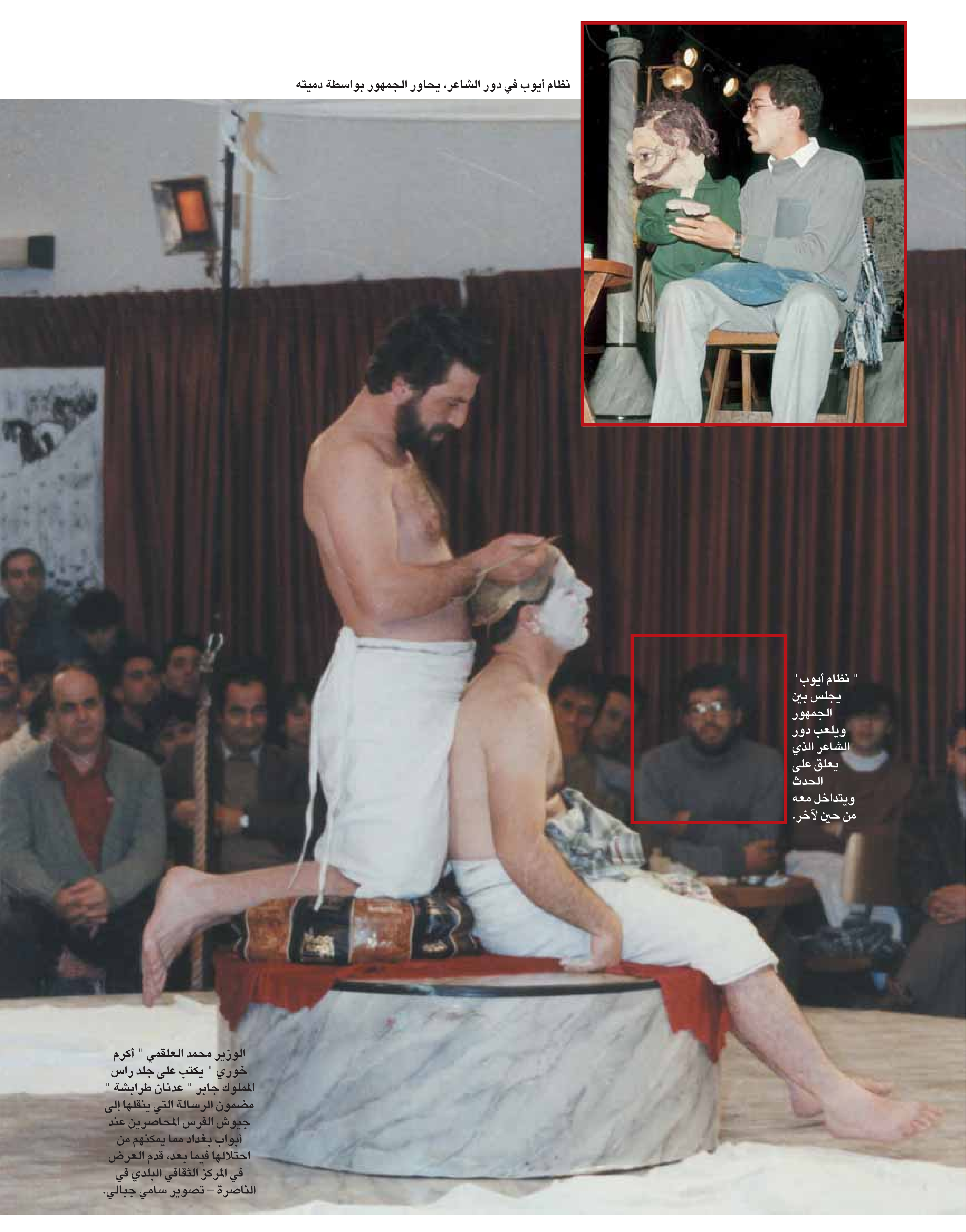
بعد أيام سافرنا إلى حيفا ، بعد تحديد موعد مع إدارة المسرح المكونة من تسفي يسرائيلي مديرا عاما ، محمود صبح مديرا إداريا ، وسليم ضو مديرا فنيا . والتقينا هناك كلا من يسرائيلي وصبح ، فرحب هذان بإنتاج المسرحية ، وزاد في ترحيبهما ، في اعتقادي ، عدد من العوامل ، منها أن قبول المسرح الآخر لإنتاج المسرحية يعني إعطاء منحة مالية تساهم في إنتاجها ، ما يعني تخفيف مصروفات الإنتاج ، ومنها أن المشاركة في المهرجان تعني انكشافا واسعا على وسائل الإعلام .

كتب عاموس اورن في صحيفة " يديعوت احرونوت " بتاريخ ١٢-٩-١٩٨٩ ، يقول إن ٢٧٨ اقتراحًا لمشروع مسرحي ، قدم إلى إدارة مهرجان المسرح الآخر ، أي ثلاثة أضعاف ما قدم إليها في العام السابق ، وأحب أن أقول إن مسرحية راس المملوك جابر ، كان واحدا من عشرين اقتراحا




صور من مسرحية رأس المملوك جابر : محمود صبح ، سعيد سلامة ، عدنان طرابشة – إنتاج مسرح بيت الكرمة في حيفا

قبلته إدارة المهرجان، عشرة منها في إطار مسابقة المهرجان، والمتبقي بمثابة مشاريع خاصة .
مرحلة الإعداد لهذه المسرحية كانت هامة جدا بالنسبة إلي، ذلك أنها شملت التصور الإخراجي، وإعداد النص، وبذلت مجهودا خاصا في هذين، فقمت بإجراء تغييرات جذرية في المسرحية، لكن دون المس بجوهرها، في موضوع الإعداد تعاونت مع الزميل عدنان طرابشة، وكنت اعد الأفكار فيما يقوم الزميل طرابشة في كتابتها وصياغتها لغويا، لقد أردت أن اكسر الروتين في السرد، التي تحفل به المسرحية مع الاحترام الشديد لمؤلفها، فاستبدلت الراوي العجوز الذي يروي قارئا من كتاب لرواد المقهى حكاية المملوك جابر، بمخرج شاب ترافقه مجموعة من الممثلين، ويقوم هذا بإخراج مسرحية تروي الحكاية ذاتها، مشاركا أحيانا في تمثيلها، فيما يقوم في أحيان أخرى بالتعليق على الأحداث كما لو انه كان راويا .
دمجت في إخراجي للمسرحية بين تفاصيل الحكاية التاريخية وبين تفاصيل الواقع اليومي المعيش، كما أشار الناقد الأدبي تسفي جيلات، حينما اجرى مقابلة معي، نشرتها صحيفة " حداشوت " العبرية المحتجبة، في عددها الصادر بتاريخ ٢٢-١٠-١٩٨٩، قلت فيها أن المملوك جابر ما هو إلا متعاون من قرية قباطيا في الضفة الغربية المحتلة مع الاحتلال الإسرائيلي .
إعداد المسرحية لاقى اهتماما خاصا من العديدين من الكتاب والنقاد، فكتب عنها الصحفي الكاتب انطون شلحت، يقول : إن إعداد المسرحية لم يكتف بالنص الأصلي للكاتب السوري المبدع سعد الله ونوس، فقد جرى تطعيم هذا النص بالمزيد من المشاهد والحوارات والأغنيات والشخوص(شخصية كريم) التي يجد فيها المشاهد بعد واقعه بعيدا عن التكلف المصطنع والفجاجة الافتعالية أو عن الوقوع في فخ الشعارية والخطاب المباشر التبسيطي . ومع تلك التطعيمات بقيت مجموعة الأحداث في المسرحية ملتصقة ببعضها التصاقا منطقيا متناسقا يضبطه إحكام فني دقيق .
وتحدث شلحت عن إخراج المسرحية، فقال لعل هذا هو عنصر النجاح الثاني الذي جعل المسرحية تنحاز عن سائر مسرحيات المهرجان وتتبوأها جميعا، وأشاد شلحت بإعداد المسرحية لا سيما " في نقطة ارتكاز رئيسية تدور حولها المسرحية " .
تواصل إخراجي لهذه المسرحية ثلاثة أشهر من العمل اليومي، ويهمني أن أشير إلى النظام الزمني الذي اتبعته في اخراجي لها، فقد ابتدأت من النهاية، وحسبت حسابا لكل يوم تدريب، مقسما التمرينات حسب الوقت وحسب المشاهد، ففي الأيام الثلاثة الأولى، ركزت على قراءة المسرحية وتحليلها، بما فيها صياغتها اللغوية، وفي الأيام التالية ركزت على قراءة المسرحية حسب التصور الفني وحسب توجيهاتي، بعدها قمت في توزيع



نظام أيوب في دور الشاعر، يحاور الجمهور بواسطة دميته

" نظام أيوب" يجلس بين الجمهور ويلعب دور الشاعر الذي يعلق على الحدث ويتداخل معه من حين لآخر.

الوزير محمد العلقمي " أكرم خوري " يكتب على جلد راس المملوك جابر " عدنان طرابشة " مضمون الرسالة التي ينقلها إلى جيوش الفرس المحاصرين عند أبواب بغداد مما يمكنهم من احتلالها فيما بعد، قدم العرض في المركز الثقافي البلدي في الناصرة – تصوير سامي جبالي.

الأدوار على الممثلين، بحيث تتلاءم مع إمكانياتهم وقدراتهم، بعدها قمت بتجسيد المشاهد المسرحية مشهدا مشهدا مع الدخول في تفاصيل الحالة النفسية التي يتطلبها المشهد، وعملت فيما بعد على المركبات الفنية الأخرى، من إضاءة وموسيقى وديكور ودمى، بعدها قمت في توحيد المسرحية والربط فيما بين مشاهدها المختلفة، وبدمجها مع سواها من المركبات الفنية، هكذا توصلت إلى مسرحية متكاملة.

بعد الانتهاء من إخراج المسرحية، انتقلنا من مبنى مسرح بيت الكرمة التقليدي، إلى مدينة عكا للبحث عن حيز غير تقليدي ومناسب لعرض المسرحية برؤيتها الجديدة، التي تطلبت انكشافا من جميع الجهات، بحيث يرى المشاهد أحداث المسرحية اينما جلس، وفي أي من الأمكنة الواقعة حول منصة المسرح.

البحث عن قاعة كان امرأ مرهقا ودقيقا جدا، فقد اصطحبتنا إدارة المسرح الآخر، خلال أيام، لتطلعنا على القاعات التي يمكننا أن نعرض فيها المسرحية، ثم اصطحبتنا إلى عدد من المقاهي على أساس أن أحداث المسرحية تدور في مقهى، غير أن واحدا منها لم يرق لنا ولم نره مناسبا، إما لضيق مساحته أو لأنه عبارة عن محال تجارية ولا تصلح لعرض مسرحي.

حينها قمت بالتقاط صور فوتوغرافية لجميع المواقع، لدراسة صلاحية المواقع للعرض فيما بعد.

البحث عن منصة للعرض، استغرق أياما، كنا نستنجد فيها بكل من نعرفهم، من أصدقاء ومعارف، فتعال يا صديقي عبده متى، تعال يا ماهر زهرة ويا أسامة مصري، ومنير بكري، لتساعدوني في إيجاد منصة مناسبة، وتليق بعرض راس المملوك جابر، ذلك الانتهازي الذي لا يهمه إلا مصلحته الخاصة، ويدفع رأسه لقاء انتهازيته، تعال يا فلان ويا عليان، إلا أن أحدا لم يتمكن من مساعدتنا.

بقينا نبحث دون جدوى إلى أن اقترح احد أعضاء إدارة المسرح الآخر، أن نعاين قاعة تجرى فيها أعمال

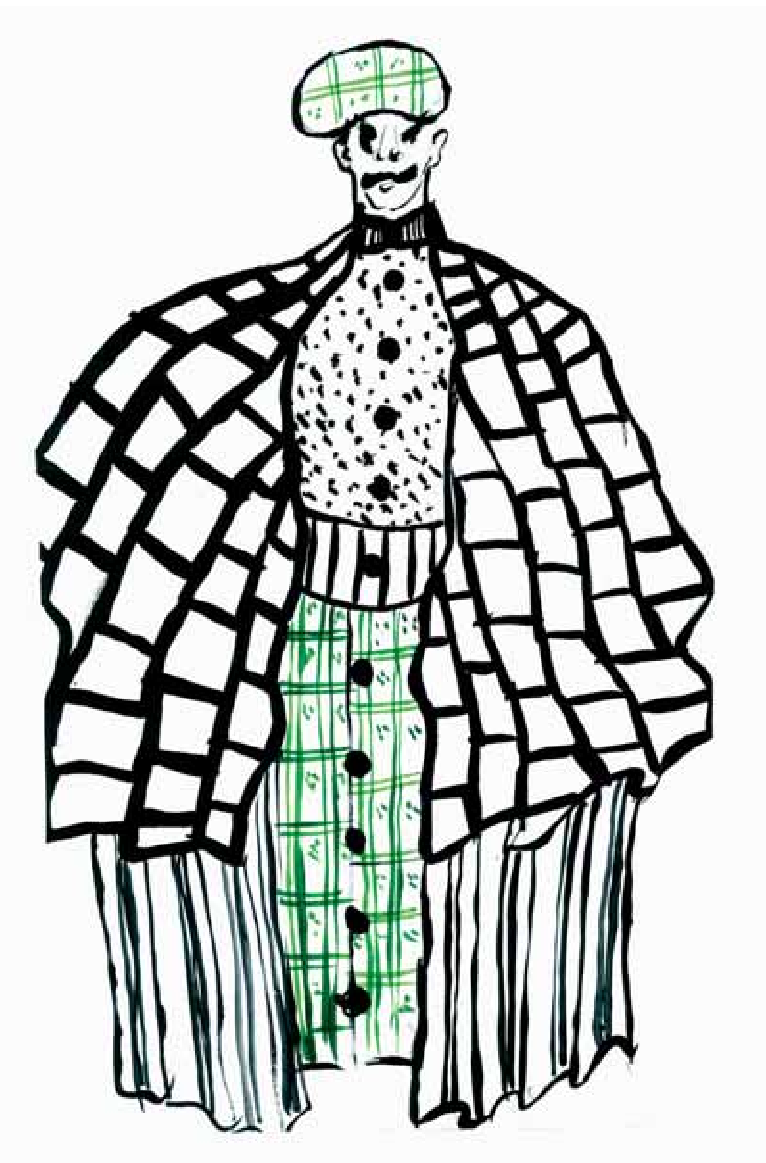




صورتان من المسرحية تظهران اختلاف مكان العرض

سعيد سلامة، أكرم خوري – المركز الثقافي البلدي – الناصرة

عدنان طرابشة، اكرم خوري – حمام الباشا التركي – عكا



ترميم، هي قاعة الحمام التركي، وما أن دخلنا هذه القاعة، حتى شعرت بأنها خلقت لعرض مسرحيتنا، فتنفست الصعداء.
هذه القاعة بهرتني، فقد كان الحمام مكونا من بناية مربعة من الخارج، مثمنة من الداخل، تقوم في زواياها الأربع أربع غرف، وكان السيراميك والزجاج، إضافة إلى الرخام الأبيض الموشح باللون الرمادي، يضفي على داخل الحمام نوعا من الجمال الشرقي الخلاب، ولفت نظرنا منصة من الرخام توسطت الحمام، قام من حولها ثمانية من أعمدة من الرخام، ينتهي كل منها بقوس ذي طراز شرقي يلتقي مع غيره من الأعمدة، في قبة سماوية، يتسلل منها الضوء عبر قطع من الزجاج الملون الذي يضفي جوا من السحر والغموض، على قصة المسرحية التي حكت عن الحب والخيانة.
في تلك القاعة تمكنا من الجمع ما بين رواد المقهى الذين يجلسون حول منصة الرخام التي تجسد عليها جميع أحداث المسرحية بعناصر مرئية تتضمن استبدال الممثلين لملابسهم وأقنعتهم على المسرح وأمام مشاهدي المسرحية.
اعترف أنني لشدة حبي لهذا المبنى تمنيت أن ابني، حين تتوفر الإمكانيات، بيتا مشابها له، وبإمكان من يدخل بيتي القائم في الحي الشرقي من مدينة الناصرة اليوم، ملاحظة أنني حاولت أن استوحي عددا من عناصر ذلك الحمام الرائع، سواء كان من ناحية القبة السماوية التي يتسرب منها النور إلى الداخل، فقمت بفتح السقف كي تدخل أشعة الشمس إلى الغرفة " العتمة " كما أطلقنا عليها، أو من خلال استعمال السيراميك في تزيين واجهات البيت، لقد أحببت هذا النمط الشرقي في البناء، وما زالت فنطازيا البناء وخيالاتها موجودة لدي.
كان علينا من اجل استخدام الحمام لعرض المسرحية، أن نأخذ موافقة من " شركة تطوير







عكا " ، ورفضت هذه طلبنا بادعاء أنها تجري ترميمات في الحمام، ولولا تدخل جديّ من عيران بنيئيل المدير الفني للمهرجان ومحمود صبح المدير الإداري لمسرح بيت الكرمة، لما تمكنا من عرض المسرحية هناك.

حينما دخل الممثلون إلى الحمام، ظهرت على وجوه بعضهم علامات تساؤل واضحة إذ كانت تلك تجربة أولى لبعضهم، العمل في فراغ مبنى طبيعي، فهل نستطيع أن نعرض المسرحية في هذا المكان؟، غير أن هذه العلامات ما لبثت أن اختفت، واندمج هؤلاء في إجراء التدريبات الأخيرة، وبعدها في عرض المسرحية أمام الجمهور.

اشهد أن جميع المشاركين في هذه المسرحية التي اعتبرها علامة فارقة في حياتي كمخرج مسرحي، تفانوا في تقديم المطلوب منهم، فلم يدخروا جهدا إلا وبذلوه، ولم يواجهوا عقبة إلا وذللوها، ويروق لي أن اذكر هؤلاء، محييا إياهم على ما قدموه من عطاء، وهم الممثلون: عدنان طرابشة، أكرم خوري، ميلاد مطر، محمود صبح، سعيد سلامة، عرين عمري، خالد عواد، عفيف شليوط، سناء مغيزل، ونظام أيوب. وضع الموسيقى بشارة الخل، وصمم الديكور والملابس عوفرة تسديك، وتكون الطاقم التقني من عصام عموري وسامر عازر.

منذ العرض الأول للمسرحية حظيت باهتمام خاص، لا سيما من الجمهور اليهودي الذي انبهر بالمسرحية وما اعتمدت عليه من مركبات فنية، من إخراج، تمثيل، موسيقى، ديكور وملابس، إضافة للترجمة الفورية إلى اللغة العبرية بطريقة غير تقليدية، قدمها خلال العرض عدد من الممثلين للجمهور، وهو ما لفت الناقدة الأدبية د. شوش افيجال، فأشارت إليه.

خلال تقديم المشاهد على المصطبة الرخامية في وسط الحمام، توزع الممثلون الجانبيون بين الجمهور، وكانوا بمثابة الوسيط إذ ترجموا ما يعرض أمام الجمهور إلى اللغة العبرية، فاستمع إليه الجمهور الجالس عبر تعليقات بدت شخصية، إلا أنها هدفت إلى نقل معلومة ترمي للتعريف بالموضوع أو بالشخصية. كان ذاك شكلا من







صور تخطيطية لملابس مسرحية راس المملوك جابر، وتظهر اعتماد ألوان قوية ودافئة من وحي الجو الشرقي – رسم وتخطيط مصممة الديكور والملابس عوفرا تصديق.

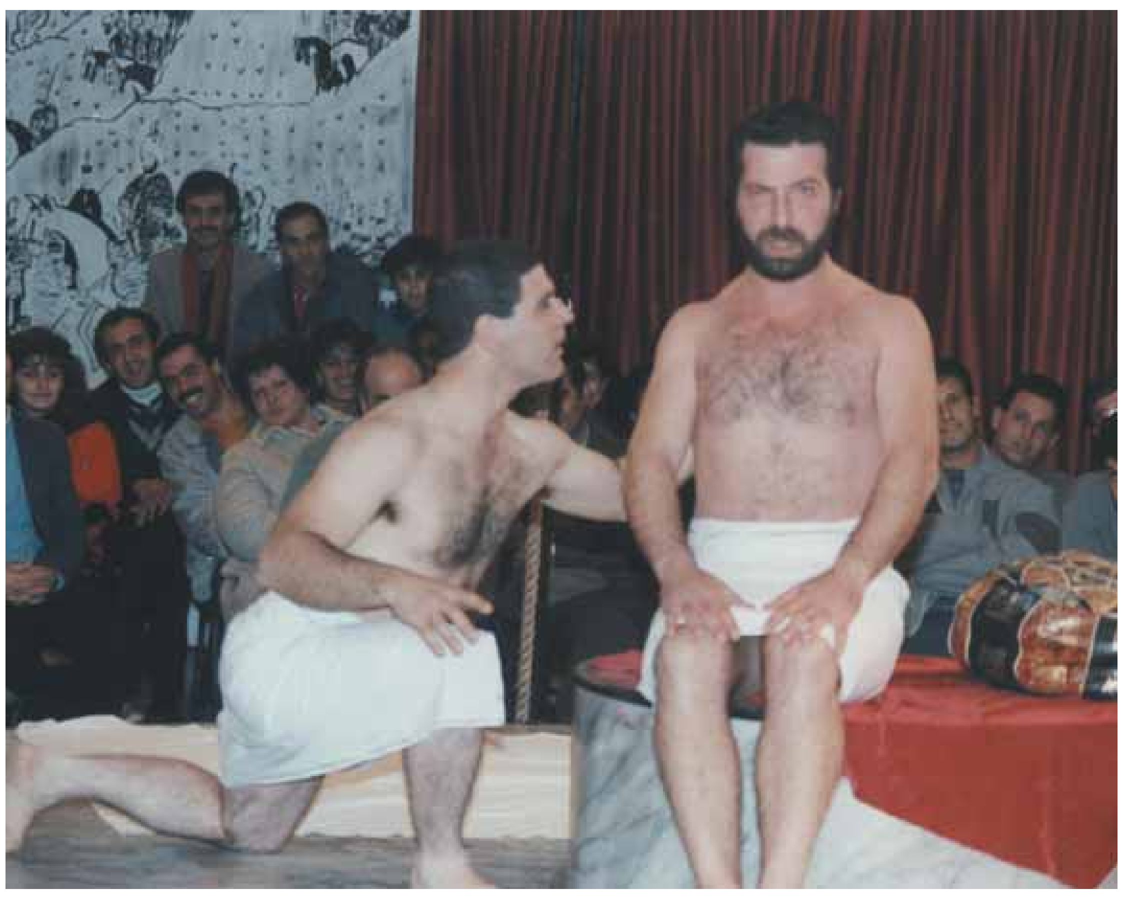
الترجمة الفورية المرافقة بالتعبير المسرحي والحركات، ووصلت المعلومات بسبب وفرة المعلقين، بأقل وقت ممكن، هكذا تمكن المشاهد من متابعة الحدث والاستماع إلى الترجمة في الوقت ذاته، هذا كله لم يكن ليتحقق لولا وجود عدد من الممثلين واعتبار الأمر جزءا من اللعبة المسرحية، ولولا استعداد الممثل المتنوع لمثل هكذا مهمة، علما أنها بدت للوهلة الأولى غير مرتبطة بالمسرحية. استفدت من هذه الطريقة وطورتها بشكل أخر في مسرحيات أخرى قدمتها لاحقا (منها مسرحية الباص).

أثناء عروض المسرحية، خيم علينا جو من التوتر والترقب، إذ كانت المنافسة على الفوز بجائزة المهرجان قوية جدا، غير أن كلمات الإطراء التي سمعناها وقراناها في هذه الصحيفة أو تلك، كانت تهدئ من روعنا، زاد في هذا الأمر أن الصحافة المكتوبة والمرئية والمسموعة سعت لإجراء المقابلات معنا، ما عكس الجو العام المشجع والمؤيد.

مسرحية راس المملوك جابر فازت بالجائزة الأولى للمهرجان وفزت لقاءها بجائزة أفضل مخرج لعام ١٩٨٩، كما حصلت مصممة ديكور المسرحية وملابسها على جائزة أفضل مصممة، وورد في قرار لجنة المحكمين، المكونة من: عادي سيمل، مدير متحف داوود في القدس، دينا دورون، شموئيل أسفاري وهو مخرج مسرحي متميز في مسارح إسرائيل الكبرى، ووصف هؤلاء المسرحية بأنها ذكية وذات ألوان متعددة وفنية للغاية، تندمج مركباتها من خلال عمل جماعي متألق من منطلق الالتزام الكبير لنقل رسالة اجتماعية.

تلقيت الكثير من الرسائل التي أشاد فيها مرسلوها بفوز المسرحية وبفوزي، أهمها بالنسبة لي، رسالة من رئيس بلدية مدينتي الناصرة، الشاعر الراحل، توفيق زياد، جاء فيها: "إن هذه الفوز هو مصدر اعتزاز لنا، لمدينتنا وشعبنا وثقافتنا القومية وللرسالة الاجتماعية التي نعمل من اجلها وللفكر الديمقراطي المتقدم عموما".

* صورة العنوان: الكاتب المسرحي الراحل سعد اللة ونوس.



صور من المسرحية تظهر الممثلين ومن حولهم يجلس الجمهور في حالة ترقب :
" أكرم خوري " في دور الوزير والى جانبه " عدنان طرابشة " في دور المملوك جابر ويحاول أن يقنعه بفكرته الجهنمية.



" سعيد سلامة " في دور حلاق البلاط يقوم بحلق فروة راس المملوك جابر والى جانبهما المساعدات، " سناء مغيزل " و " عرين عمري " .



١٩٩١

عرضت مسرحية راس المملوك جابر في العديد من المدن والبلدات في إسرائيل، وحققت رقما قياسيا في عدد العروض، كان العرض الأكثر بروزا بينها في الوسط اليهودي، في مسرح الكاميري في مدينة تل أبيب، وهو من المسارح الكبرى في إسرائيل.

هذا العرض وغيره، سلط الضوء على المسرحية ووضعني في دائرة أوسع من الضوء، فأقبلت الصحافة المكتوبة والمرئية على إجراء مقابلات معي، كان منها مقابلة في التلفزيون الإسرائيلي أجراها معي الصحفي المشهور دان شيلون.

بعد هذا، ابتدأت اتصالات مكثفة من اجل العمل في إخراج مسرحية أخرى جديدة، واذكر أن حديثا جديا جرى بيني وبين إدارة مسرح الكاميري، بإدارة مديره الفني عمري نيتسان، عن مسرحية اخرجها لمصلحة المسرح، فقمت بإعداد ترجمة سريعة لمسرحية كنت قرأتها وأعجبت بها للكاتب السوري المسرحي رياض عصمت، هي مسرحية "لعبة الحب والثورة" وقدمتها لإدارة المسرح، إلا أن هذه استقبلتها بفتور، ولم تتحمس لها، ربما بسبب ترجمتي السريعة غير الموفقة أو ربما بسبب موضوعها القديم" البالي". في كلتا الحالتين لم أكن، باختصار، مقنعا في تقديمي لهذه المسرحية للكاميري، وتم الاتفاق بيننا على أن أقدم اقتراحا آخر، لمسرحية أخرى من الأدب أو المسرح العربي، غير أنني لم أقدم هذا العمل.

العبرة التي خرجت بها من هذه التجربة مع الكاميري، هي أن المسرح، أي مسرح يمكن أن يستقبل أي عمل مسرحي بفتور أو حماس لاعتبارات قد لا تكون في حساب من يقدم هذا العمل، فقد لا يتحمس له لطريقة عرض مقدمه بصورة مقنعة، أو لموضوعه أو لأي سبب آخر قد لا يخطر في بال مقدمه، ولعل هذه مناسبة لان أوضح فكرة طالما راودتني، خلال عملي مديرا لمسرح الميدان العربي، هي أن رفضي لعمل يتقدم به احد الإخوة المسرحيين، لا ينتقص من قيمة هذا العمل، لان عملية الرفض قد لا تتعلق بما تضمنه من قدرات إبداعية، بل بأمور قد لا يكون لها أية علاقة بالإبداع- الانطباع السلبي- فتور- توقيت.

في هذه الفترة جرت اتصالات أخرى بيني وبين المسرح البلدي في مدينة حيفا، بإدارة أيلي ملكا، إضافة إلى الدراماتورغ افي عوز، ويذكر أن هذا الأخير كان أستاذي في جامعة تل أبيب، تم الاتفاق خلالها على أن اخرج مسرحية مؤسسة على إحدى روايات الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، وتم الاتفاق على أن أتعاون في تنفيذ الإعداد مع الكاتبة المسرحية مريم كيني، واقترحت هذه أن تقوم بإجراء إعداد مسرحي لرواية رجال في الشمس، فيما اقترحت أن تقوم بإعداد مسرحي لرواية ما تبقى لكم، إلا أنها أصرت على رأيها، وتقبلته باحترام لشعوري أنها كاتبة جادة، ومن حقها أن تتفاعل مع ما تريد أن تقدمه، واذكر أن مريم كانت تتحلى بمسؤولية، تصل إلى حد التزمت، فهي لا تبدأ في كتابة عمل إلا بعد إدامة التفكير فيه، وبعد فترة غير قصيرة من الوقت، في الغالب.

كان هذا في عام ١٩٩٠ ، في العام ذاته تغيرت إدارة المسرح البلدي في حيفا ، ونقضت الإدارة الجديدة الاتفاق مع الإدارة السابقة على أن تعرض المسرحية ، في القاعة الأولى في المسرح البلدي ، واقترحت الادارة أن يتم عرضها في القاعة الثانية ، فلم أتقبل رأيها ، وانتهى ، بذلك ، الاتفاق بيني وبين المسرح البلدي في حيفا .

هكذا وجدت نفسي عاطلا عن العمل ، فماذا افعل كي أؤمن دخلا ، أواصل به العيش . في هذا الفترة ابتدأت في طرح أسئلة شخصية ، فماذا افعل مع والد متقاعد ووالدة محبة ، تطرح السؤال تلو السؤال ، حول متى أتزوج ، ومتى ارتبط بشريكة حياة أكوّن معها أسرة؟ زاد في حدة طرحي للأسئلة أن صديقي الأقرب إلى نفسي محمد عودة الله تزوج في هذه الفترة ، وانشغل بأموره العائلية ، بعد أن ترافقنا ، ولم نكن لنفترق حتى ليوم واحد ، كنا أنا ومحمد نلتقي يوميا إما في بيت والديه اللذين عاملاني وكأنني واحد من أفراد العائلة ، أو في بيت عائلتي ، كنا نتبادل الحديث والمرح ، نقضي الساعات الطوال معا ، ننطلق معا في كثير من الأحيان لمتابعة البرامج الثقافية الفنية . انقطاعنا فجأة وبعد زواج محمد ، عما جرينا عليه مدة سنوات ، خلف لدي فراغا وشعورا بالوحدة نتجت عنه أسئلة مجددة حول الحياة المشتركة والزواج والعائلة ودورة الحياة .

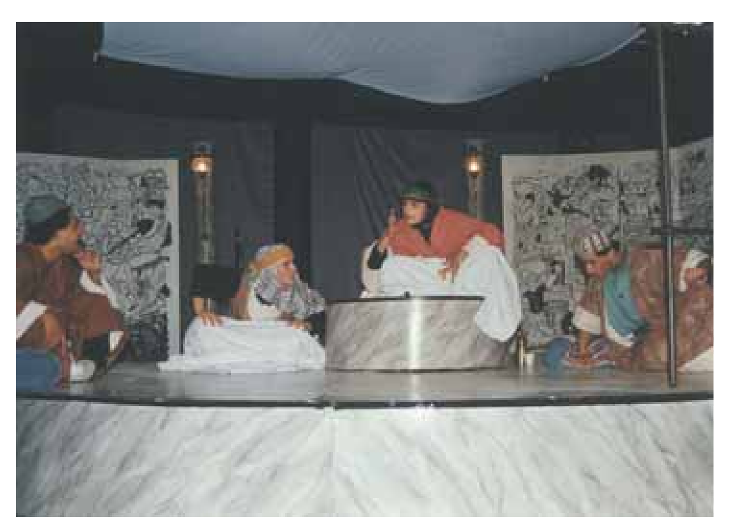
هذه الأسئلة دفعتني للتنازل عن فكرة طالما أخذت بها ، مفادها أنني لست بحاجة للزواج ، لأنني إذا كنت أريد أن أتزوج لإنجاب الأبناء ، فإنني كل فترة " أنجب " عملا فنيا مسرحيا اعتبره بمثابة ابن عزيز علي ، إضافة إلى حبي لأبناء أشقائي وتدليلي لهم ، إذ كنت قريبا جدا منهم ، وإذا كنت أريد أن أتزوج للجنس ، فان هذا يمكن أن يتوفر ولست بحاجة للزواج من اجل توفيره .

يظهر في الصورة اختلاط وتداخل الممثلين مع الجمهور، وذلك بطريقة المسرح الشرقي الذي يكسر حاجز الحائط الرابع في المسرح الغربي، يجلس قطاع من الجمهور على طاولات المقهى حيث جلس أيضا الممثل " نظام أيوب " الذي لعب دور الشاعر الذي يراقب ويعلق على الحدث، يعترض على هذا الأمر أبو الدينين – صاحب المقهى – " عفيف شليوط " .

هكذا تزعزعت فكرة أن المسرحية تنوب عن الابن ، وشرعت أفكر في أن لكل أهميته ، فالمسرحية ابن يولد ويغيب خلال فترة طالت أو قصرت ، أما الابن البيولوجي ، فانه يستمر حافظا للوجود ومستمرا به ، أضف إلى هذا انه حياة تنمو وتتطور ، وتتواصل في غرسها لبذرة الحياة .

وصلت عندها إلى نتيجة مفادها انه لا يوجد هناك بديل للمؤسسة العائلية ، وان المؤسسة الفنية " العمل او العرض المسرحي " ، لا يمكن أن تنوب عن العائلة ، عندها قّر رأيي أن أتزوج وارتبطت بفتاة من خارج الوسط الفني ، وأقمت في غرفة ونصف الغرفة في بيت العائلة بعد إجراء ترميمات فيهما .





مشاهد مختلفة من مسرحية راس المملوك جابر – إنتاج مسرح بيت الكرمة – حيفا

أفادتني الإقامة في بيت واحد مع والدي ووالدتي، هو البيت الذي ولدت فيه وأحببته، على عدد من المستويات، فقد مكنتني من البقاء قريبا من والديّ، أراهما كل يوم حين عودتي من العمل وأقدم لهما، بعد عودتي الرعاية والاهتمام فانا أحب البيت وأجواءه بشكل عام وانعم به ولا أتذمر مهما مكثت لأنني أجد دائما ما يشغلني فيه من عمل وتسلية.

إقامتي مع أهلي في بيت واحد، وفرت لزوجتي التوجيهات السديدة من والدتي، خاصة بعد ولادة ابني البكر طارق، فقد كانت والدتي تقدم كل ما تحتاج إليه زوجتي من توجيهات، سواء كان في تغسيل المولود الصغير، أو فيما يتعرض إليه من أحوال وتقلبات قد يمر بها أي مولود جديد، ولا بد من مواجهتها بحكمة، حتى لا تتفاقم، وتؤول إلى وضع غير مريح.

أشير إلى أن والدتي لم تكن موجهة لزوجتي فقط، مثلما تفعل أمهاتنا جميعهن، وإنما كانت تراثا شعبيا نابضا تنقله إلينا جميعا، وكنت استمع إليها وهي تحمم ابني طارق وتغني له أغاني شعبية تحمل دلالات اجتماعية غنية في معانيها مثل: يا جارة ضبي بنتك طارق أجانا وأنا أعلمتك، ومثل:

والله غيره ما برا غير ولاد النورا

حاملين طبولهن وقايمين الغتبرا،

والله غيره ما بشوف

غير النعجة والخاروف

وتواصل في وصفها لصفاته على هذا النحو.

كان الاهتمام الذي حظي به ابني طارق مميزا، الأمر الذي دفع بعض أبناء إخواني فيما بعد، للإعلان عن اغتياظهم منه، وكانت أمي تبدو كمن يريد أن يقول انه ما اغلى من الولد إلا ولد الولد، رغم أنني كنت أحس أنني ابنها المميز، وأتساءل اليوم ما السبب في هذا فلا أجد إجابة سوى إجابة واحدة هي أن أمي ردت لي بعض ما أغدقته عليها من محبة، وحققت لها حلما، هو أن أكون مزمرا بين مطبلين، بالضبط كما أرادت.

مع تفتح برعم حياة ابني طارق وأسرتي الصغيرة، وبعد ولادة طارق بأربعين يوما، نشبت حرب الخليج، وقامت الولايات المتحدة الأمريكية، بتنظيم حرب شارك فيها ثلاثة وثلاثون من الدول، ضد العراق، ردا على احتلاله لدولة الكويت الصغيرة المجاورة له، بادعاء أنها واحدة من مقاطعاته وجزء منه.

زاد في توتري من هذه الحرب كما هو الحال لدى الجميع، الأجواء التي حاولت السلطات الإسرائيلية نشرها أثناءها، فقد شرعت هذه في توزيع الكمامات الواقية من المواد الكيماوية، للكبار والصغار، وطلبت من

السكان أن يدخلوا حال استماعهم لصفارات الإنذار، إلى غرف خاصة، يحصنونها من تسرب المواد السامة التي سيطلقها العراقيون، بإلصاق مواد لاصقة على كل فتحة فيها، بحيث لا تتسبب هذه المواد في اختناقهم. رافق هذا حملة إعلامية ضخمة من أهدافها عسكرة المجتمع الإسرائيلي ولم أتمكن من الاستمرار في عدم تصديق هذه الحملة.

رغم هذا كنت واحدا من آخر من اشتروا المواد اللاصقة لإعداد غرف اصطلحنا على تسميتها بالغرف "الماطومة" أو محكمة الإغلاق، وأحب أن أشير أنني لم أكن مقتنعا انه بإمكان صواريخ تبلغ زنة حمولتها من المتفجرات نحو السبعين كيلوغراما، أن تقطع المسافة الطويلة من العراق إلى البلاد، وان تترك أثرا يذكر، وكنت أطلق على هذه الصواريخ صفة العاب الأطفال الصغار، خاصة أنها غير دقيقة الإصابة وعشوائية في مسارها.

هذه الحرب أشعرتني باقتراب الموت من أسرتي ومن ابني طارق خاصة، لا سيما حينما كان العراقيون يطلقون صواريخ السكاد باتجاه البلاد، واذكر أنني حينما وضعت صغيري طارق في "دفيئة" مخصصة وزعتها السلطات الإسرائيلية، للحماية من تأثير المواد الكيماوية، في حال إطلاق العراقيين لصواريخ تحمل مثل هذه المواد، اذكر أن الصغير طارق تضايق جدا، فأخرجته من الدفيئة وأنا أكثر تضايقا، وخرجت إلى الساحة الخارجية للبيت، اسب والعن تلك الحرب المجنونة غير الضرورية وكاد ابني يختنق داخل "الدفيئة" وليس بسبب الغاز وإنما الهلع والارتباك.



الممثلان ميلاد مطر وخالد عواد في شخصيتي جنديين مخمورين، يقومان بورديتهما في الحراسة، استضاف العرض نادي الأحداث الأرثوذكسي.

اذكر من أيام تلك الحرب، أننا سارعنا، أنا وأبناء أسرتي، بمن فيهم والداي، حين انطلاق صفارة الإنذار، معلنة إطلاق العراقيين لأحد صواريخهم، بالدخول إلى الغرفة المأطومة، فركض والدي باتجاه الغرفة، وهو يحاول وضع الكمامة الواقية، ووضعها مقلوبة، شعرت بإحساس هو اقرب إلى ما يقال عن الضحك من انه شر البلية، فهل اضحك أم ابكي؟ وتذكرت أنني ألبست المحققين في مسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة أواخر عام ١٩٨٥، أقنعة واقية، لإظهار وحشيتهم، وتمنيت لو أن والدي لم يرتد ذلك القناع، وان تغيب الأسباب التي دفعته لوضعه على وجهه.

لم أكن متحمسا لاحتلال العراق لدولة الكويت المجاورة، ولم أكن متحمسا لصدام حسين، على العكس مما رأى الكثيرون من أبناء شعبنا لأنني لم اقتنع في حينها انه يملك أسلحة غير تقليدية ذرية أو بيولوجية وكيماوية، كما أنني لم أكن متحمسا لشن الحرب على العراق ضمن تلك الحملة العسكرية، التي قادتها ونظمتها الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها، كنت متحمسا لأمر واحد هو أن تنتهي الحرب، دون إلحاق أضرار بالمزيد من بني البشر.

بموازاة فترة الحرب، كنت عاطلا عن العمل من ناحية، ومن ناحية اخرى لا يوجد مشروع مسرحي اعمل فيه، فماذا افعل؟ عندما لاحظ شقيق زوجتي الزميل سليمان ربايعة، حيرتي هذه، اقترح علي أن اعمل معه في مجال خراطة الحديد، في "كيبوتس كنيرت"، القائم في جنوب بحيرة طبرية القريب من قرية سمخ وهي من

القرى الفلسطينية المهجرة، وان انضم إلى فرقة عمل نظمها كمقاول عمل في المجال المذكور.
سليمان كان إنسانا طموحا أراد أن يكون محاميا وحلم بما أراده، وظل يحلم حتى كان ما أراده فأصبح فيما بعد محاميا.
تقبلت اقتراح سليمان بسرعة، وابتدأت العمل في اليوم التالي معه، وكانت الخطوة الأولى كيف نقنع المسؤول الكبير في الكيبوتس، دوبي سدان، بأنني أتقن الصنعة، من حسن حظي أن دوبي كان يتأخر قليلا في الوصول إلى العمل، علما انه يقيم في الكيبوتس ذاته، أي أننا كنا نصل قبله، هذا الوضع أتاح لي أن أتلقى التعليمات إلى كيفية تشغيل الماكينات من سليمان قبل مجيء دوبي، حتى لا أتلبك إذا ما طلب مني أن اشغل إحداها.
في اليوم الأول للعمل، تمكنت من الشروع في الإنتاج، وأشير إلى أننا كنا نقوم بخراطة مفصلات للبوابات الحديدية.
سليمان طلب مني أن أنفذ ما يطلبه مني المسؤول في الكيبوتس، دوبي، وان اخفي كوني فنانا ومخرجا مسرحيا، حتى لا يؤثر هذا على عملي، إلا أن دوبي التفت لتوجهي المتميز إلى الأشياء، وبدت على وجهه، أكثر من مرة، وجمعتنا جميعا جلسة حضرها والده، في نهاية فترة عملي وفوجئت بالوالد يقول انه راني في برنامج تلفزيوني مع دان شيلون، وسألني عما إذا كنت مخرجا مسرحيا، فأجبته بالإيجاب، فما كان من دوبي، إلا أن ابتسم وهو يقول انه كان يشعر بأنني إنسان متميز ولست عامل خراطة بسيطا، وأردف يسألني عن سبب إخفائي لمهنتي الحقيقية، فأجبته إنني خشيت من ألا يتقبلني في العمل، فضحك وهو يقول، لو أخبرتني انك مخرج مسرحي لاقترحت على إدارة الاوديتوريوم في الكيبوتس أن تعمل في هذا المجال، مضيفا انه توجد لدينا فنانات معروفات على مستوى قطري مثل ميكي كام المقيمة في مدينة تل أبيب، نقل إلي هذا الكلام عددا من الدلالات منها احترام مهنتي في المجال المسرحي كونها تحظى باهتمام واحترام كبيرين في المجتمعات المتطورة، وان أبحث عن فرصة للعمل في المجال أينما كان.


الممثل "ميلاد مطر" في دور جندي يختبر قوة المملوك جابر " عدنان طرابشة "، احد عروض المسرحية وقدم في قاعة نادي الأحداث الأرثوذوكسي في الناصرة.

مع مضي الوقت عرفت كل أسرار المهنة وأصبح العمل روتينيا عاديا، كي ابتعد عن الروتين في العمل أعطيت لنفسي الإمكانية لإنتاج أدوات فنية، مثل مسلة مخروطة الشكل تتطلب دقة في المقاييس قاعدتها من النحاس والحديد متداخلة الحلقات، كانت تلك المسلة تحاكي التراث المصري الفرعوني القديم، ومكعب من الحديد الصلب أشبه بحجر الزهر، حفرت عليه دوائر طعمتها بقطع من النحاس، كما كان مألوفا في الصناعة الفنية العربية القديمة، إضافة إلى خاتم من النحاس ما زلت احتفظ بهذه المصنوعات حتى اليوم.
أعجبت بالحياة الجماعية المشتركة في الكيبوتس حيث يعمل الفرد في خدمة المجموعة وتعمل المجموعة في خدمة الفرد، أعجبت بالنظام وبتوفر كل الإمكانيات الحقيقية للعيش، وكان يلفت نظري، انه في كيبوتس صغير مثل ذاك، وجدت قاعة اودوتوريوم للعرض المسرحي، في حين انه لا توجد مثل هذه القاعات في مدن

وبلدات عربية في البلاد اكبر بكثير من كيبوتس صغير، فهل هم يصرون على إقامة مثل هذه القاعات نتيجة لوعيهم الكبير بدور الفن في الحياة؟ ولماذا لا نفعل نحن؟ .

بعد سنة وشهرين، أنهيت العمل، في أعقاب انتهاء عقد العمل بين سليمان رابايعة وبين إدارة الكيبوتس، وعدت إلى الناصرة لأجد نفسي مرة أخرى عاطلا عن العمل.

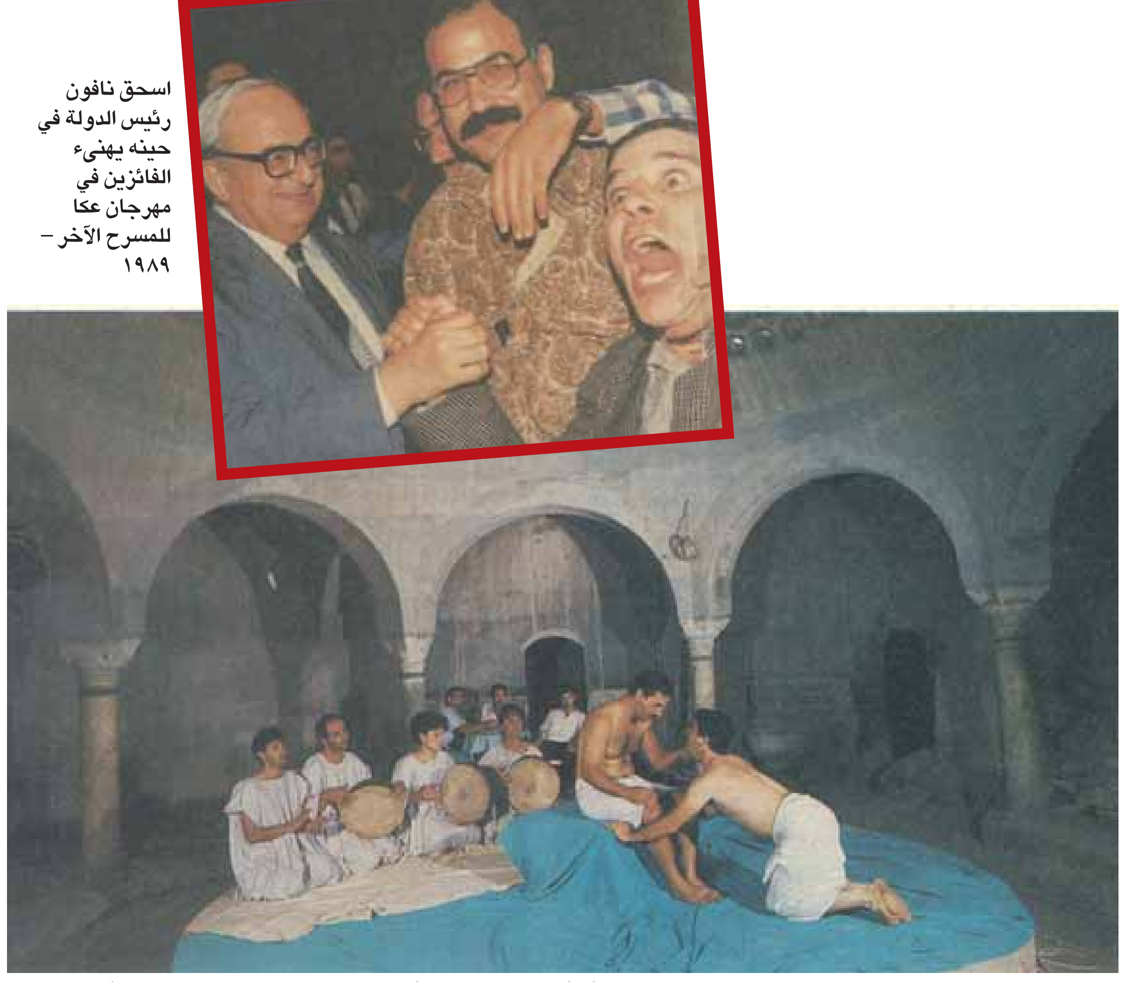
حينما عدت إلى الناصرة، ابتدأت بالتفكير، في عمل دائم، في تأسيس مشروع، فبادرت أنا وصديقي محمد عودة الله، وهو أيضا كان يعاني من مشكلة عدم توفر فرصة للعمل في المجال الفني، وكان يعتاش من العمل في طلاء البيوت وورش العمل المختلفة والمصانع.

بادرنا إلى تسجيل جمعية عثمانية، جمعية لغير هدف الربح، أطلقنا عليها اسم مركز الصداقة للفنون- مسرح الناصرة، واقترحنا على إدارة الحزب الشيوعي في حينه، الرفاق سليم أبو الشيخ، نقولا عاقلة، وسامي الحاج، أن نتعاون معهم على تفعيل وتنشيط قاعتي بيت الصداقة في المدينة، فوافقت هذه لا سيما وان القاعتين كانتا مهملتين منذ فترة طويلة وتحتاجان إلى صيانة.

اذكر أن الصديق غسان سروجي، كان تولى إدارة المكتبة الشعبية، خلفا للسيد سهيل نصار، بعد إحالته على التقاعد، وساعد هذا في تغطية جزء من مصروفات ترميم القاعتين، من دخل المكتبة، لان الأمر يمكن أن يتحول إلى مشروع ثقافي كبير.

هكذا سجلنا جمعية مركز الصداقة، وهو المركز الذي ضم بعد تأسيسه مباشرة، المقهى المسرحي، واذكر من إدارة الجمعية كلا من: عدنان أبو ربيع، سعيد عابد، نبيلة اسبانيولي، وتولى أمر الاستشارة القانونية للجمعية المحامي مروان مشرقي.

اسحق نافون رئيس الدولة في حينه يهنيء الفائزين في مهرجان عكا للمسرح الآخر- ١٩٨٩



إحدى صور كراس المهرجان، وتظهر مجموعة الممثلين خلال تمرين في فضاء الحمام التركي في مدينة عكا التاريخية حيث قدم العرض أول مرة.



مقهى ثقافي

استغرق تحضيرنا للقاعتين الصغرى والكبرى في بيت الصداقة فترة ثلاثة اشهر، عملنا خلالها أنا ومحمد بتفان من اجل إنهاء الترميم بالسرعة القصوى، وانضم إلينا في العمل تبرعا، الرفيق نعيم سيلاوي (أبو عوني) وهو نجار مهني محترف، قام بنشر الأخشاب كما تطلب إعداد القاعة الصغرى خاصة وبتركيبها، فقد تطلب الأمر مهارة ودقة، خاصة والحديث يدور عن فن الارابيسك، الذي أردناه لإضفاء بعد فني، زخرفي تشكيلي، لقاعة المقهى المسرحي.

ما أن انتهى العمل، بعد معاناة كبيرة خاصة في تنظيف الملجأ تحت القاعة الكبرى من بيت الصداقة، حتى أضحت القاعة الصغرى، قاعة معدة إعدادا جيدا، وتليق بفكرة ما أردناه أن يكون مقهى مسرحي.

قبل الانتقال عن هذا المقهى، أحب أن أشير إلى نقطة أراها هامة في مجتمعنا، هي استعداد الكثيرين لتقديم المساعدة لمن يطلبها وقام الكثيرون من أبناء الناصرة بتقديم المساعدة في أعمال الصيانة والكهرباء واذكر منهم: الرفيق يوسف الدخيل، النجار احمد خطبا، وقسم الصيانة في بلدية الناصرة، فبالإضافة إلى هؤلاء، قام الفنان بشارة مطر، بتقديم الاستشارة والمساعدة، كذلك السيدة زهيرة صباغ وعلا طبري وآخرون.

افتتحنا المقهى بتاريخ ٦-١-١٩٩١، ليكون المقهى الثقافي الأول في وسطنا العربي في إسرائيل، ووضعنا منذ البداية هدفا للمقهى، تمثل في تجميع الطاقات الفنية الجديدة خاصة، ومنحها إمكانية تقديم ما لديها وعرضه على الجمهور الواسع.

أما في برنامج المقهى، فقد شددنا على أن تأتي النشاطات الفنية الثقافية ملتزمة بالقضايا السياسية الوطنية الملحة، واذكر أننا نظمنا العديد من النشاطات الهادفة، ضمن الفترة الأولى لعمل المقهى، فاستضفنا "سرية رام الله" في عرض فني لها، إضافة إلى فرقة "يعاد" الراماوية، بقيادة مؤسسها الفنان نبيل عازر، وقدمت عرضا فنيا اذكر انه جاء تحت عنوان "زغرودة كانون".

كما نظمنا عددا من النشاطات الثقافية، في طليعتها ندوة عن المسرح، شارك فيها الكاتب الصحفي أنطوان شلحت، متحدثا عن زيارته الأولى إلى تونس، ومشيرا إلى أهمية التواصل فيما بين فناني بلادنا والفنانين من العالم العربي المحيط بنا، وتولى إدارة الندوة الفنان المرحوم بسام زعمط.

إلى هذه، أقمنا عددا من المعارض الفنية التشكيلية، شارك فيها فنانون من أنحاء مختلفة من البلاد، وكنا أنا ومحمد مسئولين عن قاعة بيت الصداقة، وأقيمت فيها آنذاك معارض للكتب، بادر إلى إقامتها ونظمها صاحب المكتبة الشعبية السيد إبراهيم عبد الخالق. إضافة إلى معرض للمواد الغذائية، من الضفة الغربية المحتلة، وزار هذا المعرض الآلاف من أبناء الناصرة ومنطقتها.

حاولنا خلال عملنا في المقهى المسرحي، أن نعطي لبيت الصداقة صبغة اجتماعية عامة، تختلف عن تلك التي عرف بها حتى ذلك الوقت، وهي انه بيت للحزب الشيوعي، واعتقد أننا نجحنا إلى حد بعيد خاصة في البرامج التي أقمناها ودعونا إليها.

بعد سنتين من العمل في المقهى المسرحي، ابتدأنا بالتساؤل عما إذا كان بإمكاننا أن نضمن دخلا يمكننا أن

نعتاش منه ، وتوصلنا إلى أننا من الصعب أن نستمر ، فاخذ كل منا يبحث عن إمكانية أخرى للعمل ، فنحن لا يمكن أن نستمر على ما كنا عليه ، في وقت يطلب من كل منا ، أنا ومحمد ، أن يقدم المصروفات لبيت وزوجة ، وأبناء أيضا .

تفكيرنا في مصدر للمعيشة ، دفع كلا منا ، للبحث عن فرصة عمل ، وما أن توفرت هذه الفرصة ، حتى انصرف كل منا إليها ، وهكذا ابتدأت شعلة المقهى المسرحي في الخبو ، حتى أغلق تلقائيا بعد عامين من افتتاحنا له .

في الفترة الأخيرة ، كما في الفترات السابقة عليها ، تردد على المقهى عدد وفير من الفنانين ، وقامت الفنانة سامية قزموز بكري ، في هذه الفترة ، بزيارته ، وأخبرتني أنها ترغب في أن اخرج مسرحية قامت بجمعها لموادها بالتعاون مع الفنانة سيسيل كاحلي ، من نساء فلسطينيات ، فوافقت من فوري .

قدمت لي سامية مواد تضم أكثر من عشرين مقابلة مع نساء فلسطينيات ، وقالت لي إنها تريد أن تستخرج من المواد ، مقابلات مع خمس نساء فلسطينيات ، لتقديم مسرحية ، على غرار مسرحية كانت شاهدتها حينما قدمتها ممثلة يمنية وأعجبتها .

تناولت المواد منها ، وقرأتها بترّو وأناة ، وأخبرتها بعد قراءتي لها ، انه يوجد في المواد أساس لما يمكن أن تتشكل منه مسرحية جدية ، لذا من الضروري توضيح الإطار العام ، واقترحت عليها أن نعد معا للمسرحية ، تقدم فيها سامية ذاتها كمواطنة عربية فلسطينية من مدينة عكا ، رؤيتها لخمسة من النساء الفلسطينيات .

وافقت سامية بعد محاولات مني في إقناعها ، وابتدأنا الإعداد للمسرحية ، إلى أن اكتملت وأطلقنا عليها اسم " الزاروب " ، علما أن عنوانها الأول كان خمس نساء فلسطينيات أو عنوانا مثل هذا .



حجر من عكا ودموع في عمان

ابتدأنا ، أنا وسامية ، العمل في إنتاج مسرحية الزاروب ، على مستويين احدهما كتابة المسرحية وإعدادها ، لتحويلها من مادة توثيقية لا تخلو من جفاف ، إلى مادة درامية نابضة وحية . المستوى الآخر وهو خاص بي شخصيا ، التصور العام للمسرحية ، وكنا نلتقي للتقدم خطوة في العمل يوميا إما في بيتها في عكا ، أو في المقهى المسرحي في بيت الصداقة .

توصلت أثناء اللقاءات الأولى مع سامية ، إلى أنها تبدع أكثر ما تبدع حينما تتحدث عن مدينتها عكا ، وعن شخصيتها كإنسانة عربية تعيش في مدينة تحولت من بعد قيام إسرائيل من مدينة عربية عريقة ، إلى مدينة مختلطة يقيم فيها اليهود إلى جانب العرب وعلى حسابهم .

من خلال العمل شعرت بأهمية دمج واقع سامية الشخصي ، مواقفها أحاسيسها ، أفراحها أحزانها مع واقع شخصيات النساء الفلسطينيات التي أرادت أن تقدمهن في حكايتها .

هكذا تشكلت لدينا مسرحية ، مونودراما- مسرحية الممثل الواحد ، مكانها مدينة عكا ، وزمانها منذ ولادة الممثلة ، حتى عام إنتاج المسرحية .

اعتمدت في إخراج المسرحية على البساطة في المركبات الفنية مستندا على تفاصيل حية ، مأخوذة من واقع مدينة عكا ، ومن واقع ممثلة المسرحية ، إضافة للسرد الروائي عبر سامية الراوية ، من خلال تنقلها عبر تفاصيل حياتها ، كما لو كان من يشاهد المسرحية يتنقل في معرض للصور الفوتوغرافية ، بيد أنها ، في الحقيقة ، اقتحمت المشاهد لغرض الاستحواذ على اهتمام المشاهد ، فبدأت المسرحية وهي جالسة خلال دخول الجمهور ، وشرعت في التنقل كاسرة الحاجز ما بين الممثل والجمهور ، آخذة الجمهور معها عبر تنقلها في تفاصيل الماضي إلى الحاضر ، متنقلة ما بين ذاتها وبين الشخصيات الأخرى التي تعيش في ذاكرتها ، وتستحضرها بالتالي أمام المشاهد .

جزء كبير من التفاصيل والمواقع التي تتحدث عنها في المسرحية ما زالت موجودة ، في حين اختفى جزؤها الأكبر وتلاشى ، لذا تم وصفه بالكلمة والإيحاء . لتقريب الواقع اليومي المعيش في المسرحية من المشاهد ، استخدمت أدوات وأغراضا هي جزء من الواقع ، فاستعملت حجرا من الرخام " الشايش " الرمادي ، حصلت عليه سامية بعد هدم شركة تطوير عكا ، لبيت شخص من عائلة الشقيري يدعى أنور ، كتبت عليه إشارة إلى صاحب البيت وعمله طبيبا جراحا ، وساعات دوامه ، كما استعملت طاسة الرعبة ، وما إلى هذه من أدوات استعملها الفلسطيني في حياته اليومية ، ولم يعد لاستعمالها في فترتنا الراهنة أهمية تذكر .

العرض الأول للمسرحية تم يوم ١٦ أيار من عام ١٩٩٢ في بيت امتلكته عائلة الخمار الفلسطينية حتى عام

١٩٤٨ ، لتستولي عليه شركة " عميدار " الحكومية لاحقا ، واشتراه زوج سامية بهدف تحويله إلى مقر لمسرح ، أرادت سامية تأسيسه ، وأطلقت عليه اسم مسرح تل الفخار .

بعد هذا العرض ، توالت العروض ، في داخل البلاد وخارجها وشاركت المسرحية في العديد من المهرجانات العربية والدولية ، منها : مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة ، مهرجان قرطاج المسرحي ، مهرجان الأيام المسرحية الفلسطينية في المغرب ، وأشير إلى أن التلفزيون المغربي صور المسرحية وبثها على قناته الخاصة ، وما زالت المسرحية تعرض حتى اليوم .

هذه المسرحية تركت انطباعات لا تنسى لدى معظم مشاهديها ، لا سيما على المهجرين الفلسطينيين وأبناء الجاليات الفلسطينية في دول مختلفة ، وأحب أن أشير إلى واحد مما تركته من آثار ، فقد تأثر احد مشاهدي المسرحية ، أثناء عرضها في العاصمة الأردنية عمان ، عندما أخذت سامية تناجي حجر الدكتور أنور الشقيري ، فوقف في وسط القاعة باكيا ومعلنا أن الحديث يدور حول احد أقاربه ، فما كان من سامية إلا أن أهدته الحجر .

في البداية أغضبني تصرف سامية ، فكيف سنعرض المسرحية خاصة أنني اعتمدت الجانب ألتوثيقي فيها ، فكل ما قدمته في المسرحية كان حقيقيا ، كل الأغراض والإكسسوارات المستعملة كانت حقيقية وليست تقليدا كما درج الحال في المسرح ، بعدها تفهمت الأمر وتقبلته فلسامية قلب وحب كبيران للمسرح ، إلا أن حبها الأكبر لشعبها ، وهذا ما جمعني معها ، لذا لم نتمكن من أن نتصرف مثل ذاك الإسرائيلي الجلف ، أو مثل شركة "تطوير عكا" أو تطيير عكا ، كما يجمع أهالي عكا على تسميتها ، أو ذاك الجندي الذي احتل البلد ومنع أهلها من العودة إليها ، لذا لم نستطع أن نحرم من طلب الحجر من الاحتفاظ بذاكرة ملموسة من بيت قريبه ، لقد عوقب المهجر الفلسطيني مرتين ، واحدة



الممثلة سامية قزموز بكري في مونودراما الزاروب، من إنتاج مسرح تل الفخار – عكا

حينما هجر من بلده الأصلي وأخرى عندما حرم من حق العودة إلى بلده .
هكذا بتنا بدورنا مهيئين لاستعمال حجر آخر مشابه ، علما انه في كل عرض للمسرحية ، عندما تصل سامية إلى المقطع التي تتحدث فيه عن هدم بيت عائلة الشقيري والحجر الرخامي الذي تبقى منه ، أتذكر حجر الشايش الذي يعيدني إلى مدينة عكا التي تواجه حملة عارمة لتغيير ملامحها العربية ، كما أتذكر طالب الحجر السيد إياد الشقيري ، الموظف الكبير في البنك العربي ، الذي يقيم اليوم في الأردن ، وهو من عائلة احمد الشقيري ، الرئيس الأول لمنظمة التحرير الفلسطينية ، إنني اشعر إزاء هذا كله بمصداقية العمل الفني المسرحي الذي يعمل على تثبيت الذاكرة الفلسطينية وقدرتها في التأثير على نفوسنا وأحاسيسنا في كل مكان وزمان .
كتبت الكاتبة الصحفية العربية المصرية فريدة النقاش ، في العدد ١٩٢٨ من مجلة حواء ، ٤ ايلول من عام ١٩٩٣ ، تقول عن مسرحية الزاروب ، إنها تتحدث عن امرأة فلسطينية شابة تتحرك بين ما يمكن أن نراه أطلال مدينة كانت جميلة ، فتنهض الأحجار والأطلال حية بين يديها ، تتنفس وتمتلئ بالأسئلة ونستطيع عبر حركاتها أن نلاحق أنفاس سكان لم يعودوا واهمين ، بل إنهم يعيشون الآن معنا جاءت بهم إلينا سامية بكري ، التي حملت عكا في صندوقها الصغير وكتبتها شعرا ونثرا ، ثم نفخت في هذه الكتابة ، حياة في عرض مسرحي أخرجه دون أي مؤثرات فؤاد عوض .
وتضيف النقاش قائلة : إن العرض البسيط للمسرحية يقول لنا إن فلسطين التي ضاعت ، سوف تبقى برغم ما يمكن أن تصل إليه المفاوضات حولها ، ما بقيت هناك نساء يحتفظن بصندوق الأسرار ، ذاكرة الشعب وما بقيت هاته النسوة في فلسطين يرضعن الأطفال .
وتحدثت النقاش عما نقلته المسرحية عن الأجواء العكية في فترتنا الحالية ، وأردفت تقول : لعل ابرز ما في المسرحية هو تلك اللمسة الشخصية الحميمة التي تحول مأساة وطن وقضيته إلى هم ذاتي . (انتهى كلام النقاش) .
عندما قرأت ما كتبته النقاش ، شعرت إلى أي مدى تمكنت من فهم ما أردته وما حاولت أن اقنع به سامية ، أثناء إعدادنا المشترك للمسرحية وإخراجها في فترة نافت على الثلاثة أشهر .

















تعددت الشخصيات والممثلة واحدة – سامية قزموز بكري في عدة مشاهد من المسرحية، في احد دورات مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة.



الصفحة ٧

فنون

ونجحت سامية في الامتحان

● بقلم: غازي ابو بكر ●



الزاروب

● عندما سمعت بهذا الاسم لاول مرة انتابني شعور لا اعرف كيف اصفه فالزاروب جزء مني وانا جزء منه. فمنذ ثلاثين عاما وانا أمر به يوميا واتخايل الاشباح على ظلمة الحيطان وتخرج حكاياها من بين الزوايا.

تلقيت الدعوة وذهبت وبعض صدقاء الى منزل الفنان صدقي ري (مكان العرض) مثلهفا مترقبا سائلا.. هل تستطيع المربية ملة والصديقة سامية قزموز - ي ان تقدم عرضا مسرحيا امامي مؤثرات موسيقية وتقنعني شخصيات التي تؤديها خلال ساعة ..؟..

ولم اعرف كيف دخلت سامية لتسرقنا من اماكننا في لحظة ر بنا عبر الزمان والمكان.. كانت ا وكانت طفلة كانت في بيروت عمان ومن ثم عادت الى عكا. س العرض مرت الساعة كأنها ق معدودة واحسست شيئا في ي (لا اعرف تفسيره) تيقظت آلام عديدة كانت نائمة نوم الكهف في داخلي، بكيت.. لم طع الا البكاء.. ابكتني سامية ما بأنه لا يبكيني احد سوى سيدة شاشة العربية فاتن حمامة.. انا لا ابالغ، لقد تأثرت جدا بالعرض ولازمني الضيق مدة يومين، ربما لأن الفنانة سامية بكري عادت بعد غيبة طويلة واثبتت انه بالامكان تحقيق الطموح حتى في سن اليأس (كما يسمونه) اي سن الاربعين. وتحويله الى سن التضج والثورة والبركان.

واحسست لأول مرة بعمق المأساة الفلسطينية خلال ...

المكان والزمان وخلال تساؤلها.. هل ستري عيون اولادي ما تراه عيناي..؟..

توجهت حاملا تأثري ومواجعي ونشوتي الى منزلها الكائن امام البحر وهناك صادفت زوجها ونصفها الثاني المهندس اسماعيل بكري الذي كان خير معين لها في مشوارها والذي جعل جميع من رآه يقوم بدور عامل ...

كل امرأة عظيمة.. رجلا!

● وكان سؤالي الاول لها - «الزاروب».. كيف ولماذا؟

■ اسئلة كثيرة تدور في رأسي منذ سنوات طويلة «هل تموت الحضارة الفلسطينية بحكم الحقائق المفروضة «وبين صفينا» بعد كل عمليات الهدم والمحو! نحن شعب راق، له حضارة، وانا فخورة بكوني ابنة هذا الشعب وابنة حارة «المبلطة» العرض عبارة عن توثيق تاريخي من قبل الشتات وبعده، فيه احكي عن قضايا انسانية محضة، وعندما يشعر اليهودي بالألم الفلسطيني يبدأ التعايش، تتعدد الاماكن والقضية واحدة، في عكا وبيسان، اللد والرملة ويافا.. الخ.. نفس الحكايا، واخترت «الزاروب» لأنه يمثل حال شعبنا فهو طريق معتم ضيق وغامض.. ونحن نعيش في حصار معين وفي موقف لا معقول.. لكن في نهاية الزاروب فتحة تعني املا ونورا.

● اذكرك ممثلة نشيطة في المسرح الناهض ايام كان الفن «عيبا» (وربما ما زال).. ترى ما هو سبب ابتعادك سنين طويلة..؟

■ عرضت علي اعمال كثيرة لكنها كانت تناقض هويتي ولأنني ... كنت ادخل الفن في ...





سامية بكري، عادل الترتير، احمد أبو سلعوم ، خلال تكريمهم في مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة.



سامية بكري بين الجمهور المغربي، برز منهم الفنانان عبد المجيد فينيش وممثل المونودراما المعروف عبد الحق الزر والي .



أعضاء الوفد الفلسطيني المشارك في مهرجان الأيام الفلسطينية الأول في مدينة سلا، الرباط، في المغرب : وداد سرحان، أديب جهشان، علي دغيم والصحفي زياد درويش تتوسطهم سامية بكري .



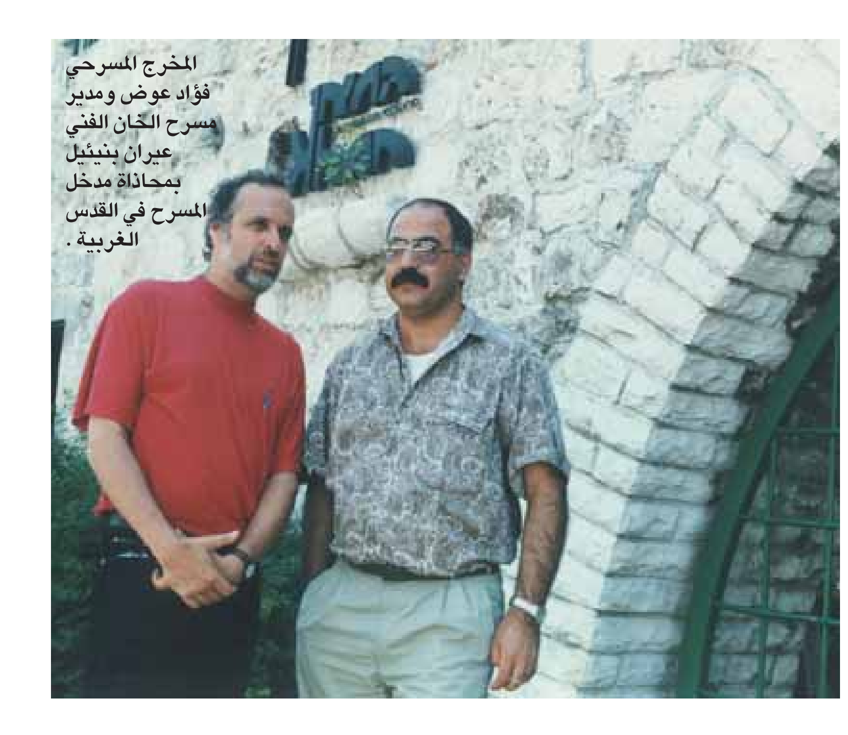
إطلالة على وادي جهنم في القدس

خلال فترة العمل في مسرحية الزاروب، في أواخر عام ١٩٩٢، جرى اتصال بيني وبين الفنان الإسرائيلي عيران بنيئيل، كنت ذكرت سابقا إنني تعرفت إليه، إبان فترة شغله لمنصب المدير الفني للمسرح الآخر في عكا، وتقديمي لمسرحية راس المملوك جابر. الاتصال جاء بمبادرة منه.

كان بنيئيل، انتقل للعمل مديرا فنيا لمسرح الخان في القدس الغربية، وهو مسرح عبري يقوم في مبنى قديم يقع قرب حي الطوري في القدس، على طريق القدس بيت لحم، تحديدا قبالة السكة الحديدية في القدس ويقع عند خط التماس، بين القدسين الشرقية والغربية.

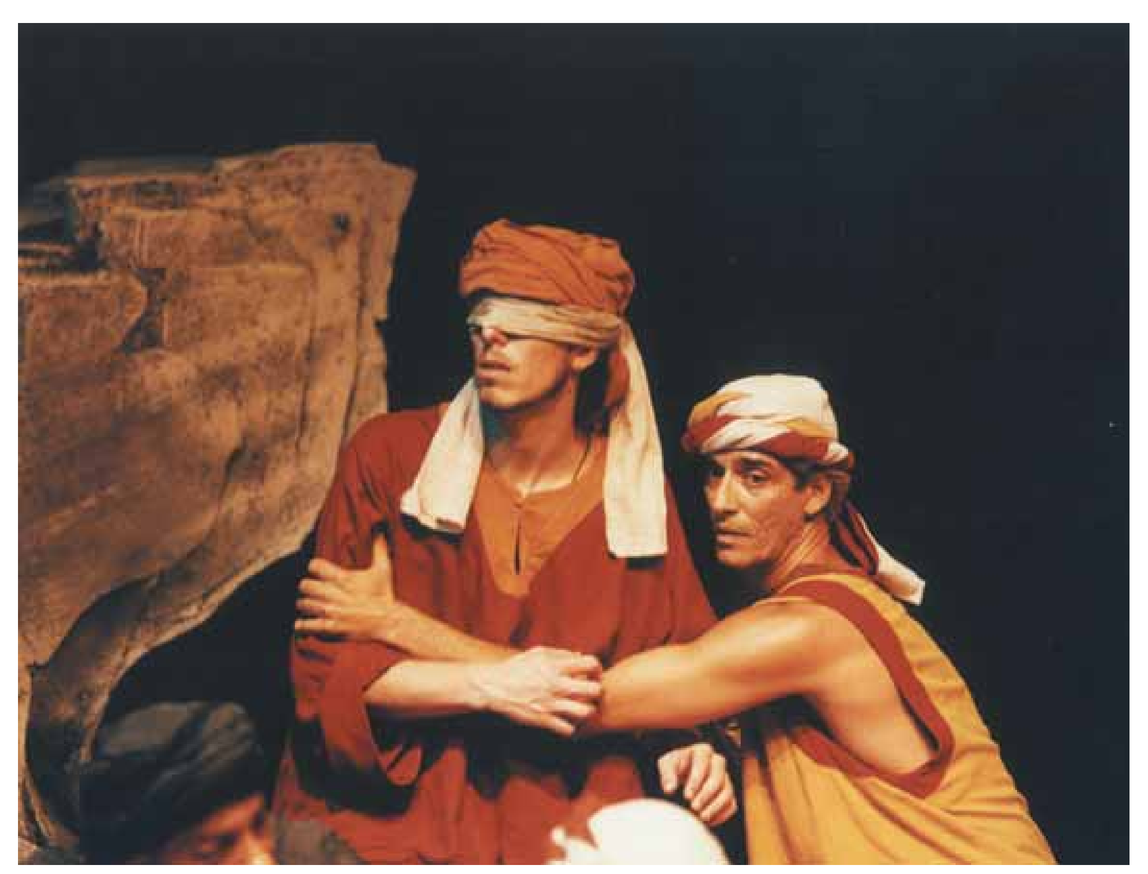
فهمت من بنيئيل انه يريد أن يقوي العلاقة معي كمسرحي عربي جدير بالاهتمام حسب رأيه، أضف إلى هذا انه كان يطمح لإجراء حوار بين المواطنين العرب واليهود في البلاد، وكان بنيئيل يطمح كما اخبرني لان ينتج في مسرح الخان مسرحية مشتركة الإخراج، بين مخرجين عربي ويهودي، أنا وهو، كما كان يطمح إلى

وضع مسرح الخان بإدارته على الأجندة اليومية للثقافة في إسرائيل، زد على هذا انه أراد أن يعطي إمكانية لبعث دم شبابي جديد في المسرح.
تطلب العمل في مسرح الخان، كما اقترح بنيئيل علي، الانتقال للإقامة في القدس الغربية، هنا ابتدأ تردد في قبول عرضه خاصة وإنني كوّنت أسرة، فابني البكر طارق بحاجة إلي، كذلك زوجتي التي كانت حاملا بإبنتي يارا، إلا أنني ما لبثت أن تغلبت على هذا التردد، تقديرا وتجاوبا مع بنيئيل.
في الزيارة الأولى لمبنى مسرح الخان في القدس، شعرت بنوع من الارتياح، غذّاهُ اهتمام بنيئيل الشخصي، واهتمام إدارة مسرح "هخان هيروشالمي" كما يطلقون عليه، وهو يقع على مبعدة مئة وسبعين كيلومترا عن مدينتي، وقفت في شرفة المسرح المطلة على واد يدعى واد جهنم، فلفت نظري مبنى سينماتيك القدس الواقع في منخفض اقل، وسور القدس القديم وداخله المباني القديمة ذات القباب دينية الطابع، الواقع قبالة مسرح الخان ولا يفصل بينهما إلا واد جهنم.
إستغرقني هذا المنظر، ولم اخرج من استغراقي فيه إلا حين مد بنيئيل يده، مُشيرا إلى القدس العربية، وقال موجها الكلام إلي: هل ترى تلك المنطقة؟ هناك توجد حواجز، يوجد صراع، علينا نحن الفنانين أن نؤدي دورنا المنوط بنا للمساهمة في تخفيف حدة الصراع.
اقترح بنيئيل على أن نخرج مسرحية "العاصفة" للشاعر الكاتب الانجليزي ذائع الصيت وليام شكسبير، فترددت في قبول عرضه، إذ أنني كنت قرأت هذه المسرحية، واعرف أنها تنتهي بمصالحة بين متخاصمين، وتوجهت إلى بنيئيل قائلا، إن الوقت غير مناسب لهذه المسرحية، لا سيما وان الانتفاضة الفلسطينية متواصلة منذ سنوات، ثم إن المصالحة تحتاج لتوافق غير موجود في ظرف الاحتلال.
كان موقفي الفني والسياسي واضحا لي منذ قصدت العمل مع عيران بنيئيل، وان البعد الجغرافي لا يمكن أن يغير الموقف، خاصة أنني سوف انتقل إلى قلب الصراع النابض، مدينة القدس، بما أن الأمور تقف عند طرفين متخاصمين على المستوى السياسي، قلت فلندع السياسيين يقومون بعملهم ولنعمل نحن كفنانين على أساس متواز في القوى، ومتساو في حقوق العمل على مشروع فني وإنساني من الدرجة الأولى، ففي نهاية المطاف الحرب مدمرة وتسقط فيها ضحايا من الطرفين ويكفي هذه المنطقة وشعبيها ما لحق بهما من ويلات ودمار وان الحوار كفيل بإنهاء الخلافات، ليس أسهل من الوقوف أمام هذا الحوار الثقافي الثنائي، موقف الضد وإغلاق الباب ورفض الفكرة، لكني لست مع الأسهل وإنما اختار الأصعب إذا اقتضى الأمر واقتنعت، المواجهة- ليست بالضرورة استعمال القوة إنما هي مع الذات ومع الآخر.
هل املك داخليا أفكارا قوية؟ هل تستطيع أن تقول ما تؤمن وتفكر به للآخر، دون أن يغلق الباب في وجهك؟ هل يمكنك أن توصل رسالتك الفنية والسياسية لجمهور ليس جمهورك؟ علما أن قطاعا من هذا الجمهور يحمل أفكارا مسبقة عدائية تجاهك ويجهل قضيتك كعربي فلسطيني، لذا من الضروري مواجهته في ملعبه الجغرافي الفني والسياسي إذا تطلب الأمر.
بعدها وقع اختيارنا على مسرحية روميو وجولييت


المخرج المسرحي فؤاد عوض ومدير مسرح الخان الفني عيران بنيئيل بمحاذاة مدخل المسرح في القدس الغربية.



الممثلة "اورنا كاتس" في دور العروس، ملأى بالأمل بعودة الحبيب الغائب، من مسرحية "الليل والجبل" التي قدمت في اللغة العبرية، إنتاج مسرح "هخان هيروشالمي" – القدس الغربية، الملابس تصميم ساندرا جوتمان – تصوير جادي دجون.



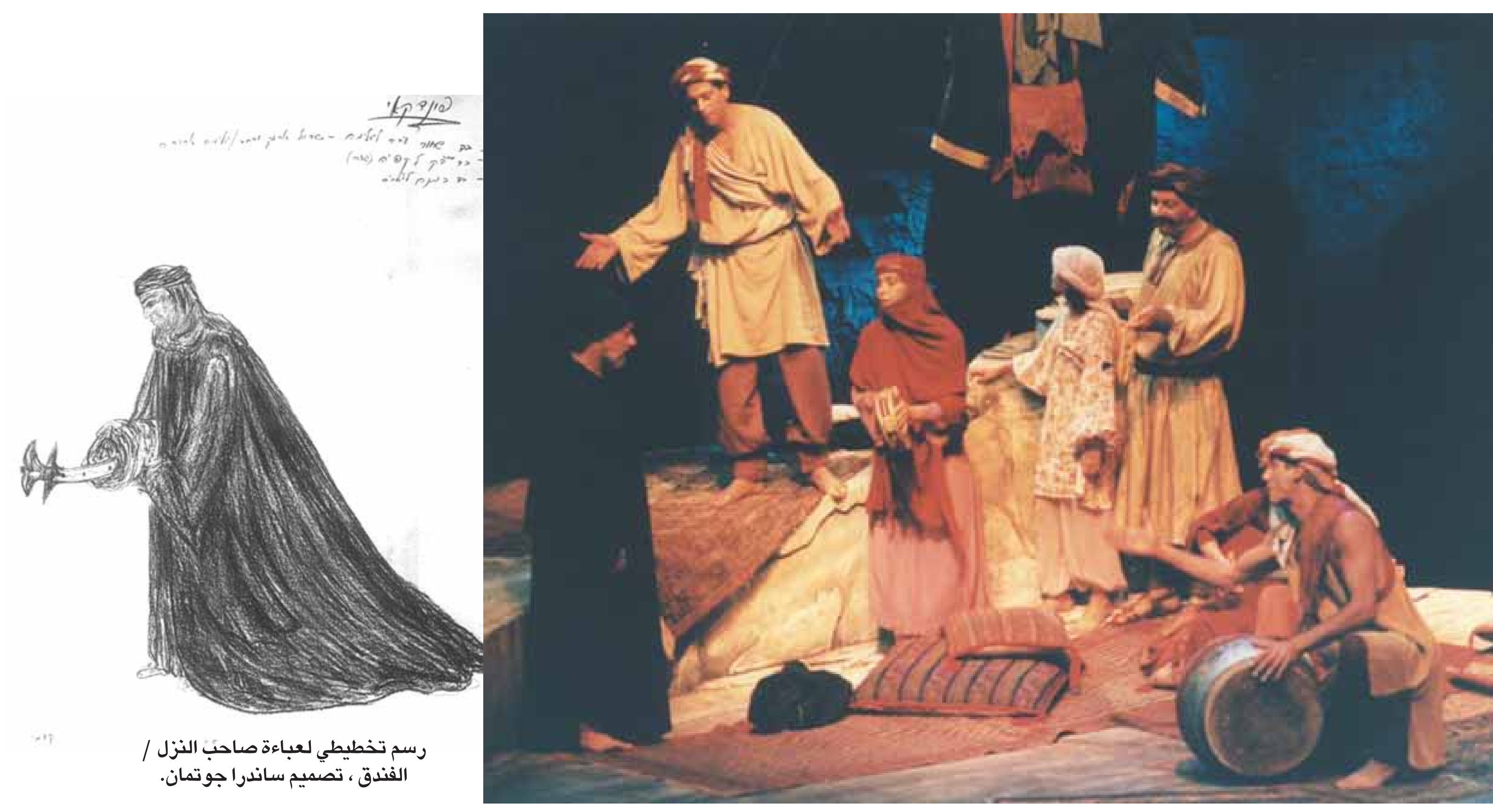
الممثل المعروف "ايلي دانكر" في دور المغني، يهدئ من روع مرافقه العازف الأعمى ولعب دوره "روبي دونياس".

كعمل مستقبلي، ينبغي التحضير له فهو مشروع ضخم وبحاجة إلى ميزانيات هائلة.. الخ.. حتى ذلك الحين لا بد من الحوار الفني والابتعاد قدر الإمكان عن الهموم السياسية، ومواضيعها التي يمكن أن تفجر كل شيء، حيث تعيدك إلى موقع المتمترس داخل خندقك السياسي، في مثل هذه الحالة يلجا الفنان إلى أعمال فنية تحمل في ثناياها التفسيرات والصور والإيحاءات الرمزية والدلالات الاجتماعية والسياسية إن أحببت، لذا جاء اقتراحي لمسرحيات عربية أخرى، مسرحية الليل والجبل، خاصة إنني كنت قراءتها منذ فترة قريبة، واثر جوها الملحمي الشعبي علي فامتلك جوارحي. انطلقت في توجهي من رغبة كامنة تهدف إلى إقناع الجمهور العبري الإسرائيلي بتذوق ولو على طرف الشوكة القليل من المسرح الشرقي العربي.

تناقشنا مطولا فيما يمكننا أن نفعل، وتقبل بنيئيل اقتراحا تقدمت به



صاحب الخان "افينوعام مورحاييم" يحتضن ابنته العروس "اورنا كاتس" الى جانبهما الأم "عليزا روزين" وهما في حالة قلق وخوف من الآتي.



رسم تخطيطي لعباءة صاحب النزل / الفندق ، تصميم ساندرا جوتمان.

جميع نزلاء الفندق في حيرة من أمرهم ! وفيما هم فاعلون !؟
من اليمين– ايلي دانكر، روبي دونياس، اريبه تشرنر، الطفلة، اورنا كاتس، خليفة ناطور، افينوعام مورحاييم.

إليه ، حول إخراج مسرحية " الليل والجبل " من تأليف الكاتب العربي المصري الدكتور عبد الغفار مكاوي ، رغبة منه في معرفة الآخر .

انتقلت في بداية عام ١٩٩٣ للعمل مخرجا متفرغا في " مسرح الخان هيروشالمي " كما تطلق عليه إدارته ، وأقمت في فندق " اريئيل " ، قرب مبنى المسرح ، ريثما ترتب لي إدارة المسرح شقة خاصة ، بعدها رتبت لي الإدارة غرفة في مساكن الفنانين " مشكنوت شأنانيم " الذين يفدون من خارج إسرائيل لزيارتها .

في إطار التحضيرات لإخراج مسرحية الليل والجبل ، كان علي أن اجري مقابلات مع من يرون في أنفسهم مناسبين لأداء احد الأدوار في المسرحية أو من ترى فيهم الإدارة الفنية للمسرح إنهم مناسبون ، أجريت العديد من المقابلات لأنني كنت ابحث عن ممثل فنان يتقن الضرب على الطبلة ، ويتقن في الآن ذاته أداء الغناء الشعبي الشرقي ، كما كنت ابحث عن ممثلين جاؤوا من خلفيات عربية أو لهم معرفة بالعرب عاداتهم وتقاليدهم ، كون أحداث المسرحية تدور في بلاد اليمن .

بعد بحث متواصل وإجراء مقابلات مع العديد من المتقدمين وقع اختياري على الممثلين التالية أسماؤهم : أفينوعام مور حاييم ، في دور الأب وصاحب النزل ، عليزا روزين ، في دور الأم ومساعدة الأب في عمله ، ايلي دانكر ، في دور المغني الجوال وهو ممثل سينمائي شارك في أفلام عالمية ، خليفة ناطور ، وهو الممثل العربي الوحيد في المسرحية وكان أدى أدوارا متميزة في المسرح الإسرائيلي ، اورنا كاتس ، في دور العروس ، وكانت حصلت على جائزة أفضل ممثلة في مهرجان المسرح الآخر عام ١٩٨٩ ، أريه تشرنر ، في دور تاجر ، روبي دونياس ، في دور الأعمى ومرافق المغني الجوال ، وادى دور الطفلتين بالتناوب في المسرحية كل من نوعه رافيه ، هيلا شاليم ، نوجه كوهن ، وزوهر شفير .

كما كان مطلوبا مني في إطار هذه التحضيرات ، أن اعثر على شاعر متمكن من اللغتين العربية والعبرية ،

وبحثت عن هذا الشاعر فوجدته في الشاعرة سهام داوود كونها كانت تقوم بترجمة بعض من الشعر العبري إلى العربية ، ومن العربية إلى العبرية ، وهو ما تطلبته ترجمة مسرحية الليل والجبل ، اقترحت عليهم أن تقوم سهام بترجمة المسرحية فوافقوا ، وابتدأت في ترجمة المسرحية ، شاركتها ترجمة الأغاني إلى العبرية تسرويا لاهف التي نشطت في كتابة الأغاني وشاركت سابقا في فرقة شلومو بار .

في مجال التلحين الموسيقي ، وتدريب من سيقدم الأغاني على أدائها بالصورة الملائمة ، اقترحت رجل الموسيقى الشرقي شلومو بار ، وكان بار صاحب قدرات متميزة تعرفت إليه حين استضافتنا له هو وفرقته هبريرة هطبعيت– الخيار الطبيعي ، أثناء عملي في المركز الثقافي البلدي في الناصرة ، ورافق المسرحية بعزف حي عازف القانون العراقي الأصل فكتور عيده .

لتصميم الديكور وقع اختياري على شاب متميز من أصل تشيكي يدعى موشيك يوسيبوف ، عرفني إليه بنيئيل ، واكتشفت فيه شابا جديا ، إذ انه جاء للمقابلة ومعه الكثير من الكتب التي تتحدث عن بلاد اليمن وحضارتها ، ولم يخب ظني فيه ، فقد صمم ديكورا لاءم فيه بين فراغ منصة مسرح الخان التي تشمل أعمدة حجرية وطاقات ، هي جزء من المبنى القائم ، وبين الديكور المتخيل الذي اعتمد على حلقة دائرية أشبه ما تكون بمسرح البساط المغربي ، وأقام داخل هذه الحركة مستويات ترتفع بصورة لولبية تصل إلى ارتفاع تليها هاوية ، ما كان يخلق لدى الممثلين والجمهور شعورا بالخوف والتوجس ، خشية السقوط في الهاوية .

هذا الشاب ترك لدي انطباعا جيدا ، ورافقني فيما بعد في العديد من الأعمال المسرحية . صممت الملابس



الأم العجوز، لعبت الدور الممثلة القديرة " عليزا روزين " ، تحتضن زوجها صاحب النزل " افينوعام مورحاييم " وقد تعبا وأخذهما اليأس من عجزهما التخلص من الطاهش، ويوصيان بهذه المهمة للمغني الشاب الذي لعب دوره " ايلي دانكر " تصوير جادي دجون – تل ابيب.

للمسرحية ساندرا غوتمان .
استغرق التحضير للمسرحية ثلاثة أشهر ، وفي شهر حزيران من عام ١٩٩٣ ابتدأت في إجراء التمارين اليومية مع طاقم الممثلين ، وتواصلت التمارين حتى الرابع من أيلول ، حيث قدمناها في عرضها الأول .
مسرحية الليل والجبل مستقاة من أسطورة يمنية عنوانها "طاهش الحوبان" والطاهش هو الغول والحوبان هو اسم منطقة في اليمن ، قام الدكتور عبد الغفار مكاوي ، باستيحائها ، إضافة إلى مسرحيات أخرى ، أثناء عمله ملحقا ثقافيا في السفارة المصرية ، في اليمن ، في فترة السبعينيات ، وتحكي المسرحية عن طاهش ، وهو عبارة عن حيوان خرافي ، لدى أهل اليمن ويشبه الغول لدينا ، والاسفنكس (أبو الهول) في الأدب اليوناني القديم . طاهش يباغت بعض المسافرين ممن يسافرون منفردين ، إضافة إلى بعض أهالي القرى في المنطقة .
تبدأ المسرحية عندما ينضم مغن جوال يضرب على الطبل ويرافقه أخوه الأعمى الذي يعزف على آلة موسيقية ، هي مزيج من العود والقيثارة (لاوتا) يلتقي الاثنان مع قافلة من المسافرين الذين هربوا من الطاهش ، في نزل ، أو فندق جبلي ، ويقوم المغني وأخوه بتحريض نزلاء الفندق ، يساعدهما في ذلك صاحبه الذي يبحث عن طريقة للانتقام من الطاهش ، لأنه افترس ابنته وخطيبها ، وبما أن المغني وصاحب الفندق يلتقيان في ضرورة القضاء على الطاهش ، يأخذان في سرد أحداث افتراسه لابنة صاحب الفندق وخطيبها ، وما رافقه من قسوة ، هنا تبدأ اللعبة المسرحية . اللعبة المسرحية تبدأ بالحديث عن الطاهش بشكل متخيل ، وتبلغ الذروة لحظة اختلاط هذا بالواقع ، ويواجه الهاربون الطاهش وجها لوجه وتسقط ضحايا عديدة تستفز المشاعر . وتطرح المسرحية



صاحب النزل "افينوعام مورحاييم" في لحظة فرح، يهدئ من قلق وتوتر العازف الأعمى "روبي دونياس".

سؤالا هو : كيف يمكن القضاء على الطاهش ، وتوحي انه بالإمكان فعل ذلك من خلال الوحدة والتكاتف ، وهذا ما لا يحدث في المسرحية ، لان كلا من الهاربين مشغول بهمومه الشخصية ويريد أن يحقق خلاصه الفردي .

النقطة المركزية التي شغلتني في تقديمي لهذه المسرحية ، تمثلت في السؤال كيف يمكنني أن أقدم جوا أسطوريا ، شخوصه ترتدي الملابس الغنية بالألوان كما هو مفترض ، مثل السجادة الفارسية متداخلة الخطوط والألوان ، كيف يمكن من خلال هذا كله أن امرر الرسالة الاجتماعية السياسية التي أردت تمريرها إلى مشاهدي المسرحية .

الفكرة تتلخص بما يلي ، في ظل تهديد مستمر وضغط نفسي وخوف متواصل ، لا بد للإنسان أن يفقد آدميته ، ما يجعله يتصرف بشكل دائم التطرف ومرتبك ليس فقط تجاه الآخرين وإنما تجاه نفسه أيضا ، ويجب على الإنسان الواعي معرفة مصدر الشر الذي يمكن أن يُحوّل حياته إلى جحيم ، ففي النهاية على الإنسان أن يعيش بهناء ورخاء وراحة بال ، بيد أن هذا الأمر ينعدم حينما يختل التوازن الطبيعي بين الخير والشر ، ويسيطر الأخير .

صحيح أننا نقدم أسطورة شرقية وأجواء شرقية كذلك ، غير أن للطاهش ، الغول بلغتنا الشعبية ، دلالاته ورمزيته المحلية ، خاصة أنني مخرج مسرحي فلسطيني يحمل خصوصيته إلى الجمهور العبري .

يبدو أنني لم انجح تمام النجاح في نقل هذه الرسالة الشخصية وان أحدا منهم لم يرغب في توضيحها لنفسه أو للجمهور العام ، بدليل أن أحدا ممن كتبوا عن المسرحية من الكتاب اليهود ، لم يلتفت إليها ، باستثناء الكاتبة الصحفية تسيبي شوحط ، في مقالتها المنشورة في صحيفة " هارتس " العدد ٩-٩-١٩٩٣ ، فقد كتبت تقول : إن مخرجا مسرحيا فلسطينيا يقدم مسرحية سياسية بدون تضخيم .

عدم فهم من كتب عن المسرحية من النقاد قاصدا أو غير قاصد لرسالتي فيها ، قد يكون احد الأسباب ، التي دفعت بي بعد سنتين لإخراجها برؤية فلسطينية ، في إطار مسرح القصبة في القدس ، نزولا عند رغبة مشتركة بيني وبين مدير المسرح الفنان جورج إبراهيم الذي بهرته المسرحية من حيث الأجواء والدلالات التي تضمنتها .

هذه المسرحية كانت بمثابة جسر سينقلني فيما بعد ، للعمل الأكبر من حيث الإنتاج والعمل والإخراج ، لمصلحة مسرح الخان ، وابتدأت أثناء عروضها بالإعداد للعمل المسرحي التالي " روميو وجولييت " وتم إنتاج هذا العمل بالتعاون فيما بين مسرحي الخان العبري والقصبة العربي الفلسطيني .



الممثلة " اورنا كاتس " في دور العروس تنظر الى العريس الذي لعب دوره الممثل " خليفة ناطور " ما بين الشك واليقين، ويلاحظ التطابق ما بين ملابسه مع الرسم التخطيطي.

صورة منظر عام لديكور مسرحية "الليل والجبل"، من تصميم موشيك يوسيفوب، ويلاحظ التمازج ما بين أعمدة الخان المصنوعة من الحجر الطبيعي، وقطع الديكور المختلفة المستوحاة من فن العمارة الشرقية.

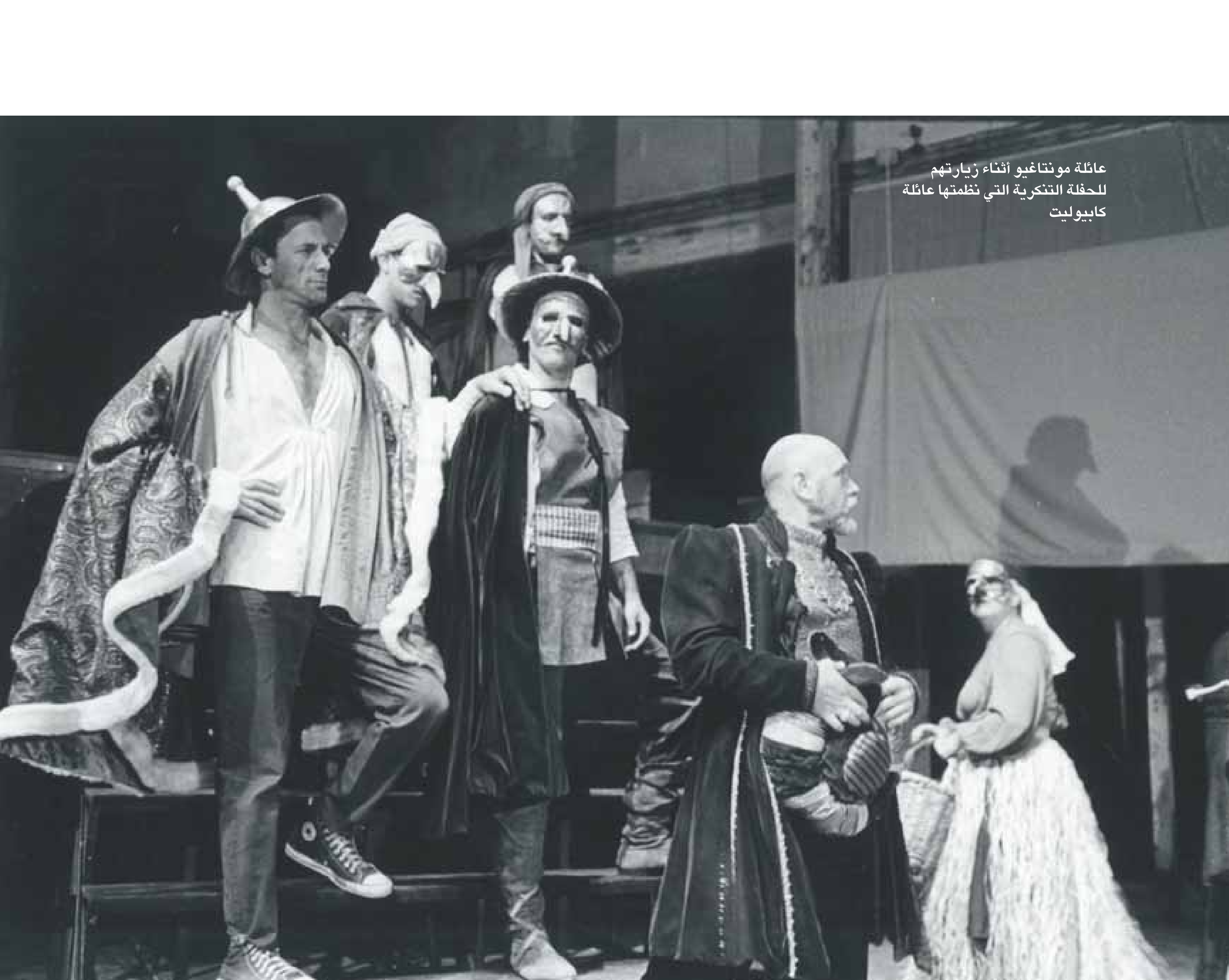


المثلة القديرة "عليزا روزين" في دور الأم، تزين ابنتها العروس، لعبت دورها "اورنا كاتس" ما بين الأمل واليأس، ويلاحظ أيضا التطابق ما بين التصميم التخطيطي لثوب الأم الى جانب الصورة.





الممثل "اريبه تشرنر" في دور التاجر، قلق ومنذهل من رغبة العروس، لعبت الدور الممثلة "اورنا كاتس" التي ترغب أن تترك طقس الحناء، وتستبدله بطقس الانتقام من الغول (الطاهش) الذي غدر بحبيبها، من مسرحية الليل والجبل، باللغة العبرية من إخراج فؤاد عوض، عام ١٩٩٣ في مسرح الخان– القدس الغربية.



عائلة مونتاغيو أثناء زيارتهم
للحفلة التنكرية التي نظمتها عائلة
كابيوليت



عائلتان متخاصمتان

اعتبر مسرحية روميو وجولييت واحدة من أهم المسرحيات التي أخرجتها، هذه المسرحية احتاجت إلى إمكانيات كبيرة، كان من الصعب على مسرح واحد أن يقوم بها، وارتقت بالتالي إلى مستوى ابعد من حدود دولة واحدة.

أخرجت هذه المسرحية بالاشتراك مع الصديق الفنان عيران بنيئيل، المدير الفني لمسرح الخان، واحتاج إخراجها إلى نوع من التنسيق بيني وبين بنيئيل، كوننا قادمين من عالمين مختلفين كذلك من ثقافتين مختلفتين، فكنا نغتنم الفرص أثناء عملي في إخراج مسرحية الليل والجبل، لنقوم بالتشاور فيما بيننا، وكان السؤال الأكثر إلحاحا هو هل نقدم هذه المسرحية بطابعها الإنساني الكلاسيكي، أم نقدمها وقد طعمناها بنكهة الواقع السياسي اليومي المعيش؟ وكنت أكثر ميلا إلى هذا الرأي الأخير، ولم يتردد بنيئيل في قبول رأيي، بهذه الروح اقبلنا على إخراج هذه المسرحية.

مشهد جماعي للحفلة التنكرية التي تنظمها عائلة كابيوليت، من مسرحية "روميو وجولييت"، تأليف الكاتب الإنجليزي الكبير "وليام شكسبير".

مسرحية روميو وجولييت كما هو معروف تدور حول عائلتين متخاصمتين، واتفقنا أنا وبنيئيل منذ البداية على أن يقوم كل منا على العمل مع واحدة من هاتين العائلتين، وحينما التقت العائلتان، كان لا بد لنا من أن نلتقي في العمل، والتقينا وكنا كلما واجهتنا مشكلة نحتكم إلى ذاتينا ثم إلى الحوار، فذللنا كل ما واجهناه من عقبات غير قليلة، دون أية حساسيات شخصية.
إضافة إلى هذا اتفقنا على أن يكون هناك توازن بيني وبينه كمخرجين، وبين أبناء العائلتين المتخاصمتين، العربية واليهودية، كما اتفقنا على ألا يكون هناك أي تمييز بين طاقمي المسرحية، لا من ناحية التعامل ولا من ناحية تخصيص الميزانيات، وحرصنا على ألا ننقل الصراع بين العائلتين إلى المسرح لوعينا إننا نريد أن نقدم صورة له، واذكر أننا نبهنا إلى عدم تحميل المسرحية أهدافا سياسية من هذا السياسي أو ذاك.
احتاجت المسرحية إلى واحد وعشرين ممثلا، والى أكثر من ثلاثين عاملا فنيا في مجال الإنتاج المسرحي، لهذا احتاج إنتاجها إلى مبالغ طائلة، وكان من الطبيعي والحالة هذه أن نبحث عن مصادر تمويل، وأقول للحقيقة أن عيران كان قد أجرى اتصالات بهذا الخصوص وتمكن من تجنيد مبالغ وفيرة، وحصل على رعاية قدمها عدد من الشركات، وصندوق يروشلايم، إضافة إلى مهرجان ليل في فرنسا، وبلدية نورد راين فستفاليا في المانيا، وشركة مازدا اكليراج، وهي من كبرى شركات الإضاءة في العالم.
ساعد في تجنيد الميزانيات للمسرحية الاقتناع الواسع، خاصة من قبل الأوروبيين، بأهمية الحوار للتوصل إلى حل الخلافات في المنطقة، وغني عن القول أن المسرحية تحدثت عن فئتين متخاصمتين.
تطلب التحضير لإنتاج المسرحية شركاء مهنيين، تتوفر لديهم قوى بشرية، هنا ابتدأ البحث عن مسرح شريك، توجهت إلى عدد من المسارح الصغيرة ومسرح الحكواتي، وعقدنا هناك اجتماعا، تباحثنا فيه في مسالة المشاركة الفلسطينية في إنتاج المسرحية، وتم الاتفاق فيما بعد مع مسرح القصبة بإدارة جورج إبراهيم، ويذكر أن هذا المسرح كان في حينه يملك قاعة صغيرة تضم كافتيريا ومكاتب في شارع النزهة في القدس العربية، وكانوا يطلقون على هذه القاعة اسم "واحد وتسعين" إشارة إلى أنها تتسع لعدد مماثل من المقاعد.
كما تطلب التحضير للمسرحية البحث عن مترجمين عربي ويهودي، وتم الاتفاق مع الكاتب الدكتور حسين جميل البرغوثي، فقام بترجمة المسرحية بالاعتماد على ترجمة الكاتب المصري محمد عناني، واشهد أن البرغوثي قدم ترجمة شعرية وازى فيها كبار المترجمين في العالم، اذ دمج بين اللغة الشعرية العالية وبين لغة الحياة اليومية، فجاءت سلسة وسهلت على الممثلين المشاركين كثيرا. من الطرف العبري قام أيهود منور بترجمة المسرحية إلى العبرية، وهو معروف كواحد من المترجمين المعتمدين في المسرح الإسرائيلي ومن كتاب الأغاني البارزين.
فيما يتعلق باختيار الممثلين في المسرحية، لم تكن هناك مشكلة في الطرف العبري، بسبب توفر طاقم متفرغ، وقامت إدارة الخان باستقدام من احتاجت إليهم من ممثلين، في حين انه كانت هناك مشكلة في الطرف العربي، لعدم توفر طاقم متفرغ في مسرح القصبة، الأمر الذي استدعى إجراء لقاءات لعدد من الممثلين.
وشارك في المسرحية من الطرف العربي كل من: خليفة ناطور في دور روميو، جورج إبراهيم رب عائلة مونتاجيو، ختام إدلبي السيدة مونتاجيو، بسام زعمط القس لورنس، محمد بكري مركوشيو، ضرار سليمان بنفوليو، غسان عباس حاكم المدينة، حسام جويلس خادم مونتاجيو، مها جويلس ابنة أخ مونتاجيو، وخالد المصو بلتزار خادم روميو.
فيما شارك من الممثلين العبريين كل من: اورنا كاتس في دور جولييت، عليزا روزين المربية، بوريس احانوف السيد كابيوليت، خافيار كاتس بيتر، جولي غولدشطاين اريئيل السيدة كابيوليت، أريه تشرنر مهرّج، يورام يوسفسبرغ طيبالت، ايال سري سامسون وغريغوري، زئيف شمشوني في دور باريس، سلعيت أخيمريام



الممثل ضرار سليمان في دور بنفوليو والممثل خليفة ناطور في دور روميو والممثل القدير محمد بكري في دور مركوتسيو، وهم يلعبون مع بعضهم البعض، ويلاحظ في تصميم الملابس، الدمج ما بين الأسلوب الكلاسيكي والمعاصر ، ملابس ميخال لاؤر.

ابنة أخت السيدة، وجيلات حادي في دور روزالين.
اشرف على الإعداد الموسيقي للمسرحية وتدريب الممثلين على الغناء كل من الفنانين سعيد مراد، وكميليا جبران، من فرقة صابرين.
أسجل ملاحظة أراها هامة جدا، هي أن بعض الممثلين العبريين أتقنوا التمثيل والغناء والعزف أيضا، الأمر الذي سهل العمل في المسرحية، في حين أننا افتقدنا هذا لدى الممثلين العرب، ما دفعنا للاستنجاد بالفنان المغني جميل السايح من مدينة نابلس.
اخترنا لتصميم الملابس لعائلتي كابيوليت ومونتاغيو، المصممة ميخال لأور، والطريف أن هذه سافرت إلى النمسا، وأحضرت من احد المسارح الكبرى هناك بعض ما تتطلبه المسرحية من ملابس، خاصة التاريخية التي كانت معروفة في تلك الفترة، وذلك بناء على اتفاق ابرمه الزميل عيران بنيئيل مع إدارة هذا المسرح.
صمم الأقنعة بشير أبو ربيعة كما صمم اكسسوارات أخرى استعملناها في المسرحية وكانت تتطلب معرفة بالخدع السينمائية خاصة مثل المدى والسكاكين التي استعملت في المعارك بين مركوشيو وطيبالت وبرز من بين تصميماته سيف يتحول إلى وردة بمجرد الضغط على مفتاح خفي على احد أطرافه، والقبعات عنات شبين.
بخصوص الإضاءة تم استدعاء أرنو لاكوست وفرانسوا كارتو، خصيصا من فرنسا.
فيما اخترنا لتصميم ديكور المسرحية أيلي سيناي وهو من أصحاب الأسماء اللامعة في مجاله، ساعده الفنان التشكيلي إبراهيم المزين، من مدينة غزة، وهو من صمم الملصق الرئيسي للمسرحية.
أردنا أن يكون الفضاء السينمائي لعرضنا للمسرحية، بديلا للمنصة التقليدية المتعارف عليها، لهذا قمنا أنا وعيران بجولات ميدانية برفقة الطاقم الإنتاجي، لاماكن يمكن أن تكون مناسبة للعرض، وكنا نبحث عن موقع فيه بناء تاريخي يشبه المباني القديمة في مدينة فيرونا، ويقع بين القدسين، بحيث يمكن لمن يريد مشاهدة المسرحية أن يصل إلى موقع عرضها بسهولة.
من المباني التي زرناها مبنى تاريخي في حي الأرمن داخل أسوار القدس، وأخر في بركة السلطان الواقع على خط التماس بين القدسين، وكان الخيار الأخير قلعة داوود القريبة من باب الخليل، وأشير أن المقدسيين يطلقون هذا الاسم على القلعة. وهي تتكون من برج مرتفع يقع لصق السور وتضم عددا من المباني تم تحويلها إلى متحف يشمل معروضات مقدسية من أقدم العصور حتى أيامنا الراهنة. يمكن اعتبار المبنى ذاته متحفا ثابتا لأنه يحتوي على مكتشفات أثرية تظهر بقايا الشعوب والحضارات التي عمرت مدينة القدس منذ الفترة اليبوسية حتى اليوم، المكان بهرني لما يحمله من بعد تاريخي يشير إلى دلالات حضارية، وبرز واضحا الاهتمام الكبير التي توليه إدارته في صيانة البناء بالشكل المهني الحريص، فجاءت التغييرات العصرية في المباني مناسبة وتتماشى مع طبيعة المباني وروحها، ومنها ممرات خشبية تصل بين أجزاء المباني، إضافة إلى مدرجات تصل إلى البرج المرتفع الذي تمكن رؤيته من بعيد، ومنصة خشبية لإقامة الاحتفالات عليها،


الممثل جورج إبراهيم في دور مونتاغيو ونظرة غضب في عينيه



"بوريس اخانوف" في دور السيد كابيوليت، "اورنا كاتس" في دور جولييت ، "عليزا روزين" في دور المربية و "جولي جولد شطين" في دور السيدة كابيوليت.

ومقاعد وأماكن خصصت لجلوس الجمهور . هذا المكان مناسب لاستقبال عرض كبير مثل عرض روميو وجولييت ، خاصة أن احتياجاتنا الفنية ، مثل الأبراج والممرات والمباني التي يمكن أن تقيم فيها العائلتان ، كانت متوفرة وان تطلب انتقال الجمهور من موقع إلى آخر ، وهذه مشكلة جوهرية ، علما أنها يمكن أن تكون جزءاً من فكرة مسرحية " كونسبت " ، إضافة إلى شرفة جولييت التي توفرت أيضا ، لذا فقد كان هذا المبنى هو الأكثر مُلاءمة لعرض المسرحية ، مع العلم أننا في مكان عام وهناك زوار بشكل دوري وقوانين لإدارة المتحف قد تصعب علينا العرض ، تعاون معنا مدير المتحف عادي سيمل كل التعاون وقدم إلينا كل التسهيلات ، ما استوجب إشارة خاصة هنا .

خلال التدريبات على المسرحية ، تنازلنا لأسباب فنية عن العرض في مكان مفتوح ، ذلك أن مصمم الديكور أيلي سيناي اوجد أفكارا ذات جاذبية في مجال تصميم الديكور المسرحي ، ولا مكان لهذه التصاميم مع مبان تاريخية ، إضافة إلى أنها تعطي مجالا للإبداع الفني في مساحة فارغة " فضاء مسرحي " لذا قررنا إجراء العرض ضمن فراغ في قاعة مغلقة ، ليست مخصصة للعروض المسرحية بشكل عام ، ووقع الاختيار على قاعة ضخمة(هنجر) تعود ملكيتها لشركة الكهرباء الإسرائيلية .

في هذه القاعة يمكننا أن نأخذ حريتنا في العمل حسب أوقات عملنا ، وفي تجهيزها كي تناسب العرض ، ليس فقط من حيث بناء مدرج للجمهور وحسب ، وإنما من حيث المساحة الفارغة المتوفرة أيضا ، إذ يمكن لمصمم الديكور أن يحقق تصوره للديكور ، الذي اعتمد فيه على أبراج كبيرة ضخمة ومرتفعة إضافة إلى جسور للتنقل تصل بين الأبراج والمباني .

تجربة فريدة



جرت التدريبات الأولى على المسرحية في موقعين مختلفين، الطاقم العربي تدرب في قاعة مسرح القصبة، والعبري تدرب في قاعة مسرح الخان، وكنا نلتقي في الفترة التالية من التدريبات في مسرح الخان، وانتقلنا في الفترة اللاحقة إلى القاعة التي وقع الاختيار عليها لعرض المسرحية فيها.

لم تظهر التوترات التي وجدت في الحلبة السياسية، على طاقمي الممثلين المشاركين في المسرحية من كلا الشعبين، بشكل عام، وباستثناء بعض الأحاسيس السلبية التي رافقت عددا قليلا من الممثلين، لا أتذكر أنني لمست أن هناك توترا، وشعرت حينما زار طاقم الممثلين اليهود لمسرح القصبة ببعض التوتر وحتى الخوف والتوجس، إلا أن الهدف الفني المشترك ما لبث أن تغلب على هذه الأحاسيس.

كان التوتر يظهر حين الاستماع إلى وسائل الإعلام تنقل الأخبار غير السارة، إلا أن الاندماج في التدريبات والهدف المشترك، كان يساهم في تذليل كل العقبات، ما يساعد في تواصل إنتاج العمل.

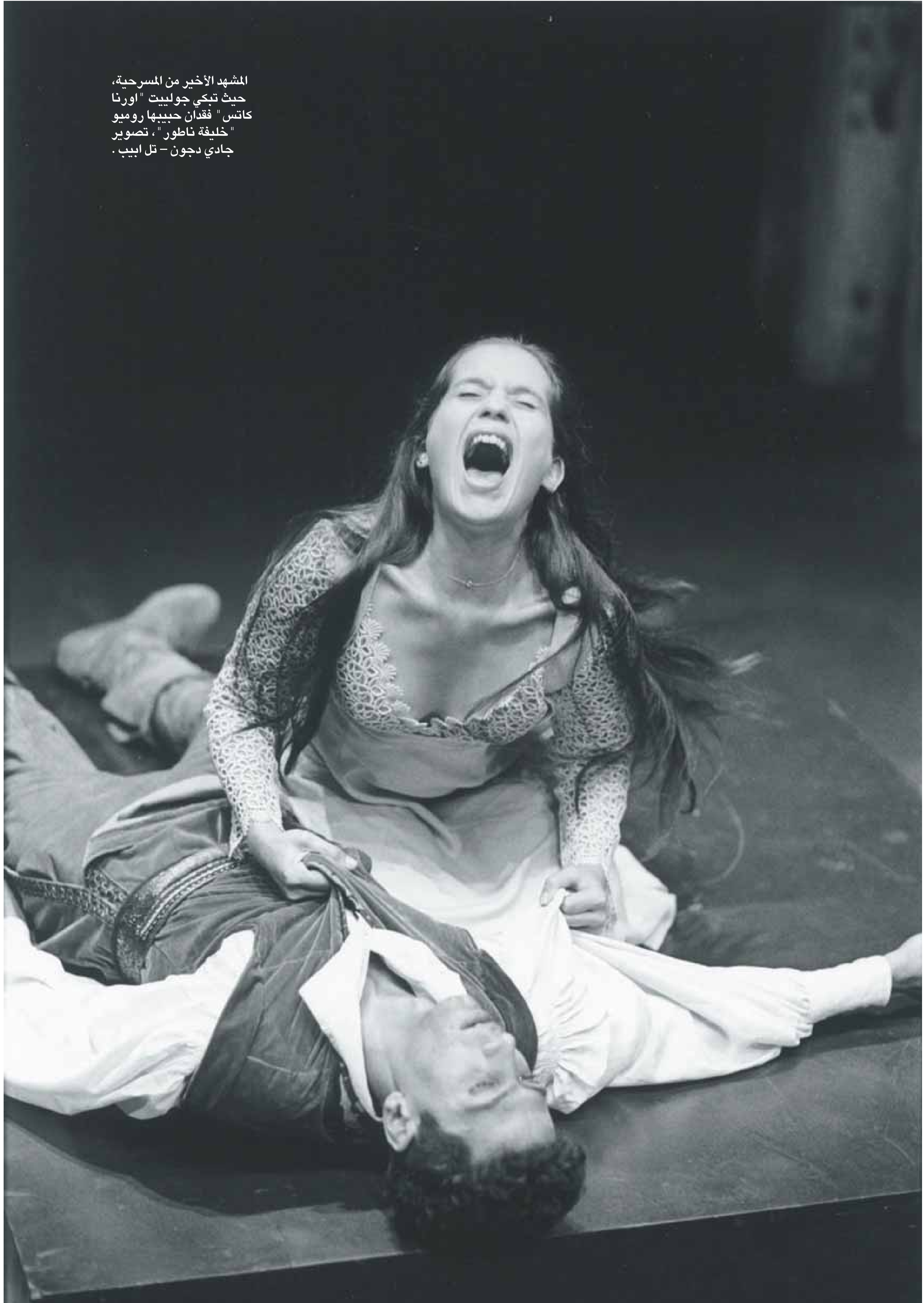
أشير إلى أن ما اتصف به قلة من طاقمي الممثلين من توتر، إنما كان بسبب الأفكار المسبقة التي حملها كل منهما عن الآخر، فالفلسطيني حمل فكرة إن كل إسرائيلي جندي مسلح يمكن أن يطلق النار عليه، في حين حمل الإسرائيلي فكرة أن الفلسطيني ما هو إلا مسخ يشهر سكينا ويتحفز لطعنه، إضافة إلى انه مخادع وكذاب ولا يؤتمن له جانب، وما إلى هذه من صفات ضخمتها وسائل الإعلام الإسرائيلية.

إحدى الأفكار المركزية التي كانت شائعة بين الفلسطينيين سواء كانوا من السلك السياسي أو من المواطنين العاديين وحتى الفنانين، هي الخشية من فكرة توحيد القدس وفقا للتوجه الإسرائيلي، ولم أكن اقل تخوفا من الجميع، وكان لهذه الفكرة أساس في الواقع تمثل في ما نشرته إحدى الصحف الإسرائيلية حول مهرج شارك في المهرجان السنوي الدولي الذي يقام في القدس في شهر أيار من كل عام، نصب حبلا فولاذيا فوق واد جهنم بين القدسين، وسار عليه، في إشارة منه إلى توحيد القدس، وهذا ما اطلعت عليه عيران بنيئيل، لأننا لم نرغب أن يستغل عملنا لمثل هذا الهدف.

الوعي لمثل هذه الأفكار جعلنا نبتعد عنها كليا، ومن هذا المنطلق لم يكن مقنعا لي، ما ارتآه عدد من الإخوة الفلسطينيين والإسرائيليين أيضا، من أننا قد نقع في إنتاجنا للمسرحية في مطب أفكار مرفوضة مثل فكرة توحيد القدس والمحبة والتعايش بين أبناء الشعبين.

كان من الواضح بالنسبة لي انه يوجد هناك احتلال، إضافة لمحاولات إسرائيلية تهدف إلى توحيد القدس، إلا أن هذا التوحيد كان في الواقع مستحيلا، وكنت وما زلت ارفض التعامل مع هكذا أفكار بشكل قاطع، لهذا رأيت انه من واجبي أن أمارس حقي في التعبير عما أحس به من أفكار ومواقف وعدم الاختباء خلف براجماتية سياسية. فالطابع الفلسطيني على المدينة بارز وواضح، من رائحة الإنسان الفلسطيني، من كوفيته من الثوب المطرز بأيدي الفلاحات الفلسطينيات، ومن المكان العابق برائحة التاريخ وما تتضمنه من أحداث، كان من الواضح لي وللآخرين أن القدس عربية.

اذكر في هذا السياق، أننا استقللنا، أنا وعيران ومدير مسرح الخان الإداري يرون سدان، سيارة تاكسي، من



المشهد الأخير من المسرحية، حيث تبكي جولييت "اورنا كاتس" فقدان حبيبها روميو "خليفة ناطور"، تصوير جادي دجون – تل ابيب .

مبنى مسرح الخان في القدس الغربية، إلى مسرح القصبة في القدس العربية، وسألنا سائق التاكسي اليهودي، ممازحين عما إذا كان بإمكانه أن ينقلنا إلى القدس العربية، فنظر إلينا مستغربا وكأنما هو يريد أن يقول لنا ألا تعرفون انه يوجد هناك انتفاضة؟ من أين أتيتم؟ وقال لنا انه لا يستطيع أن يخاطر ويدخل القدس العربية، وعندما أصررنا عليه، قال انه لا يعرف من نحن ومن أين أتينا، وبإمكاننا أن نذهب إلى حيث نشاء، وانه لا يمكنه أن يوصلنا إلى فلسطين، مؤكدا أن فلسطين على يمين الشارع وإسرائيل على يساره، واتفقنا في النهاية على أن يوصلنا إلى فندق الأمريكان كولوني، الذي يبعد نحو الخمسة عشر مترا هوائيا عن شارع النزهة حيث يقع مسرح القصبة.

تدور أحداث مسرحية روميو وجولييت حول قصة حب مأساوية، تقع في مدينة فيرونا الايطالية، على خلفية صراع متواصل بين عائلتين تدعى إحداهما كابيوليت والأخرى عائلة مونتاجيو، ويقيم كل من أبناء هاتين العائلتين في مساحة منفصلة من المدينة، فيما يحاول حاكم المدينة أن يفرض سلطته لنشر الأمن والاستقرار إلا انه يخفق. الصراعات الموارة التي قادت أبناء العائلتين إلى المزيد من الصراع، شكلت أرضية خصبة يؤسس عليها مؤلف المسرحية وليم شكسبير أمثولة مسرحية، قدمت نفسها إلينا لنقدمها بدورنا صورة للصراع العربي الإسرائيلي.





يستعرض مؤلف المسرحية في مدخلها (برولوج) حكايتها قائلا:

في مدينة فيرونا
التي شهدت ما حدث
عائلتان نبيلتان وبينهما
ذكرى تتبع ذكرى
من تاريخ دم ودموع ومحن
واستيقظت مرة أخرى الفتن
ولدت بنت للعائلة الأولى
وصبي للعائلة الأخرى
وأحبا بعضهما ونجومهما
شاءت لهما أن ينتهيا بكفن
ولسوف نصور في مسرحنا كل مساء
قصة هذا الحب الدامي
وصراعا لم تدفنه سوى مأساة الأبناء
يجلب الصبح الجميل معه سلاما محزنا بعد الضغينة
لا تشرق الشمس فيه ولا فرحة منه
لن تروا حتى الآن
مأساة أكثر ويلات
من مأساة روميو وجولييت
منذ بدايات الزمان

(ترجمة حسين برغوثي)

بهذا المدخل أراد مؤلف المسرحية أن يهيئ مشاهدها لأجوائها ولما تضمنته من أحداث، ورغم أن هذا المدخل قدم أحداث المسرحية، إلا انه لم ينقص في رأيي، من استمتاع مشاهدها ومن معايشة أحداثها، ذلك أننا قد

نعرف البداية والنهاية، إلا أن ما بين هاتين من تجربة ومعايشة يغني أنفسنا، ويقوم بتطهيرها كما قال الفيلسوف اليوناني القديم أرسطو طاليس، في كتابه المعروف جدا " فن الشعر " .

ويعني هذا فيما يعنيه، أن اطلاعي على تجارب الآخرين، لا يعني استغنائي عن معايشتي لتجاربي المشابهة الخاصة .

كان العمل في إخراج هذه المسرحية تجربة فريدة وممتعة، فأنت أمام أكثر من عشرين ممثلا، كل منهم ينتظر توجيهاتنا أنا وعيران، زد على هذا أن كلا من طاقميها العربي واليهودي نطق بلغته الخاصة، وحينما التقى أفراد من الطاقمين، أجاد الممثلون العرب محمد بكري، خليفة ناطور، ضرار سليمان وبسام زعمط، اللغة العبرية، ونطقوا بها على أفضل وجه، رغم أن لغة المسرحية هي لغة كلاسيكية صعبة .

عملنا في اللغة المسرحية لم يكن متطرفا، فلم نظهر الإسرائيلي مثلا مع قبعة التمبل، كما لن نظهر العربي مع الكوفية، وما إلى هذه من رموز، وإنما قدمنا أنفسنا كما نحن، بدون التأكيد على الفوارق الإثنية، فجاء تصورنا للمسرحية دامجا بين البعدين الكلاسيكي والمعاصر، لتوضيح هذا ألبسنا عددا من الممثلين سراويل قطنية من فترتنا الراهنة في حين ان الجزء العلوي جاء من وفق التصميم الكلاسيكي .

هذا التصور انطبق على جميع المركبات الفنية للمسرحية، فجاء تكوين ديكور المسرحية معبرا عن مدينة فيرونا عبر أبراج شاهقة وصل ارتفاع احدها إلى تسعة أمتار، كما امتد جسر على مساحة أكثر من خمسة عشر مترا، صنع من الحديد الصلب، هنا أيضا دمجنا ما بين التصورين الكلاسيكي والحديث، ما بين البرج المبني من الحجر والجسر المصنوع من الحديد .

التوفيق بين القديم والحديث في تصورنا للمسرحية، هدف إلى إبراز ملامح الماضي، وقساوة الحاضر وخشونته، خاصة أن جميع قطع الديكور طليت باللون الأسود القاتم .

بإمكان القراء أن يتصوروا، بعد هذا، مجموعة كبيرة من الممثلين، تتحرك بملابسها الملونة، بين قطع الديكور السوداء .



نماذج مختلفة من أغلفة الكراريس / الملصقات التي صدرت للمسرحية في دول مختلفة منها فرنسا والنرويج.

الوهم والواقع

ديكور المسرحية تمثل في برجين ثابتين بينهما جسر حديدي، إلى جانبهما مدرج يصل إلى منصة مرتفعة تتيح الإمكانية لحاكم المدينة لان يتحدث وهو واقف عليها، كما استخدمت أيضا بصورة تمثل المذبح في الكنيسة في مشهد آخر.

بما أن قطع الديكور كانت مدهونة بالأسود، فقد تمكنا من استعمال القطعة الواحدة في أكثر من مشهد، وكان ممثلو المسرحية يقومون باستحضار الديكور، ما كان يمنحهم إمكانية إضفاء صبغة الموقف على قطعة الديكور، بمعنى أننا كنا نستعمل قطعة الديكور الواحدة في مشاهد متعددة ولأهداف مختلفة.

بعض مشاهدي المسرحية اعتقدوا أننا استعملنا اللون الأسود في عرضنا للديكور للتعبير عن الحداد، غير أننا استعملنا هذا اللون لمقتضيات فنية محضة، حيث يساعد على تعميم الحالة والمكان.

فيما يتعلق بالنص، فضلنا أن تتوقف المسرحية عند مقتل روميو وجولييت، ولم ننهها بجو من المصالحة بين العائلتين المتخاصمتين، كما هو الأمر في النص الأصلي للمسرحية، وإنما أنهيناها بصلاة حزينة أبدع سعيد مراد في وضع موسيقى لها توازت مع تمتمات الممثلين، وذلك للتعبير عن الواقع اليومي المعيش.

الزميل المخرج المسرحي عيران بنيئيل أراد في البداية، أن نستبق الواقع وان نقدم المسرحية بكل ما حملته من حلم بالمصالحة كما هي، وكما وضعها مؤلفها وليم شكسبير، إلا أنني فضلت أن نقدمها متوازية مع الواقع اليومي المختلف عما أرادت المسرحية توصيله من رؤية، في محاولة مني لعدم استباق الأمور، وقد اقتنع بنيئيل برؤيتي هذه، فعملنا على هذا الأساس.

يوجد في رأيي واقعان واقع فني وآخر يومي معيش، هل يلتقي هذان الواقعان، هذا ما شغلني، وكنت أتساءل دائما أين الحدود الفاصلة بين الواقعين، كيف يمكن أن يتم التوفيق بينهما. العائلتان المتنازعتان في روميو وجولييت مثلا، تعرفان إلى أي كارثة هما ماضيتان إذا ما استمرتا في النزاع، إلا أنهما تستمران، ماذا يمكن للواقع الفني أن يفعل وهل يمكنه أن يساهم في تغيير ما تراه كل من العائلتين؟ هل يتجاوز العمل الفني الواقع أم يرتبط به ويقدمه بكل ما يمور فيه من صراعات، تاركا لمتلقيه أن يضع كل منهم إجابته الخاصة؟

للتدليل على ما أراه، أقدم حالتين وقعتا أثناء عروض المسرحية، إحداهما تمثلت في بكاء ابني طارق ابن الأربعة أعوام آنذاك، المتواصل، حينما انفعل لمصرع مركوشيو على يد طيبالت وسقط عن الجسر، وكان طارق ارتبط بالفنان محمد بكري الذي قدم شخصية مركوشيو في المسرحية، بآصرة من المودة، وحينما سألته عن سبب بكائه المتواصل، اخبرني انه حزين لموت صديقه الفنان بكري، ولم يكف طارق عن البكاء إلا حينما انتهى عرض المسرحية وجاء محمد بكري ليحتضنه بعد أن عرف ما حصل!! الحالة الثانية تمثلت في بلوغ نبا مصرع رئيس بلدية الناصرة الشاعر توفيق زياد، في حادث سيارة أثناء عودته من أريحا بعد لقاء له مع الرئيس الفلسطيني العائد ياسر عرفات، واستماعي لهذا الخبر من مدير مسرح الخان، قبل احد العروض بفترة قصيرة،



منظر عام لجزء من ديكورات المسرحية، ويظهر فيه الساحة العامة لمدينة فيرونا والأبراج السوداء المرتفعة والتي يعادل ارتفاعها اربعة اضعاف طول الممثل.



منظر عام لجزء ثان من ديكورات المسرحية، ويظهر فيه احد الأبراج الضخمة الذي استعمل أيضا في مشهد الشرفة الشهير، إضافة الى الجسر الحديدي ويبرز قطاع من المبنى الخارجي للهنجر-مستودع- حيث عرضت المسرحية أول مرة . الديكور من تصميم ايلي سيناي، احد كبار المصممين في البلاد.

فقد خشيت أن اخبر الممثلين المشاركين في أداء المسرحية، تحسبا لما قد يتركه هذا النبأ الحزين عليهم، غير أن ما حصل هو أنهم كانوا استمعوا إلى النبأ أثناء وجودهم وراء الكواليس، وانفعلوا به، ما جعلهم يقدمون انفعالا حقيقيا على المسرح، وكأنما هم أرادوا أن يقولوا إن احد أقطاب المصالحة بين الفلسطينيين والإسرائيليين لقي مصرعه.

مثلما اختلطت الأمور على ابني طارق، كنت خائفا أن تختلط الأمور على ممثلي المسرحية، فلا يميزون بين الواقع الفني في المسرحية(موت روميو)، وبين الواقع المعيش(مصرع زياد في حادثة سير).

في اليوم التالي كان لا بد لي من أن أعود مع أبناء عائلتي وعدد من الأصدقاء إلى مدينتي للمشاركة في تشييع جثمان زياد، وكانت التساؤلات ما تزال منذ ما قبل يوم عالقة في راسي، فهل يموت الرمز؟ خلال دخولنا إلى مدينتي التي اعرفها تمام المعرفة بدت المدينة وكأنما هي غير معروفة، فقد ظهرت وكأنما هي في يوم الحشر، وكان من الصعب الدخول إليها، ما اضطرنا لسلوك الشارع الالتفافي، في تلك اللحظة تبددت المخاوف من راسي، لرؤيتي الآلاف المؤلفة ممن يحملون الأمل الذي رفع زياد رايته، هذا منحني القدرة على مواصلة الاستمرار في المشروع، وفي مواصلة عرض المسرحية في الداخل والخارج.

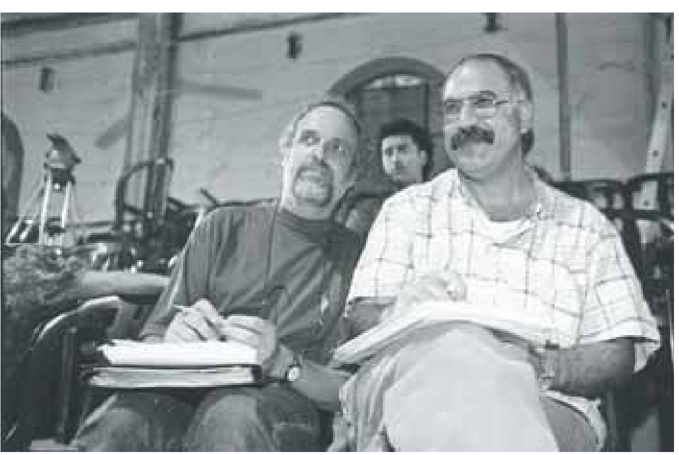
التساؤلات عن الواقعين الفني والمعيش، فرضت نفسها أثناء التمارين، إلا أنها غابت حين العروض، لان الممثل يقدم أثناء عرض المسرحية، الشخصية كما عرضتها المسرحية، أما في واقعه فانه يعود إلى شخصيته، آرائه وأفكاره الخاصة به، وهذا ما انعكس في فيلم وثائقي حول إخراج المسرحية.

أخرجت هذا الفيلم عنات ايفن، بدعم من "هكرن هحدشاة"، ورافقتنا ابتداء من التمرين الأول حتى العروض الأولى، وركزت في الفيلم على عدد من الشخصيات، ليست بالضرورة روميو وجولييت، وإنما كان التركيز على مشاركين آخرين منهم: عيران بنيئيل، محمد بكري، بوريس اخينوف وختام إدلبي، إضافة إلى كاتب هذه السطور.

مخرجة الفيلم دخلت من خلال مقابلاتها لهؤلاء إلى عوالمهم الذاتية والشخصية، وقدمت رؤيتها من خلال شخصية ختام إدلبي التي بدت متضامنة مع أخيها الأسير المحرر، في مواقفه الوطنية، ما كان يجعلها تتردد بالاستمرار بالعمل في المسرحية، علما أن دورها كان صغيرا جدا.

في الواقع الفني لم تكن ادلبي تستطيع أن تعبر عن رأيها هذا، إلا أنها في الواقع المعيش، عبرت في الفيلم عن رأيها، الأمر الذي يدل على أن الإنسان يرتبط دائما بتجاربه وحياته وماضيه.

هل يمكن أن ننسى الماضي؟ ختام وآخرون أجابوا، في الفيلم على الأقل، بالنفي، لهذا ابتدأ العمل بالضمور، وجرى حديث ونقاشات متواصلة حول استمرار عروض المسرحية، وعن تأسيس طاقم مسرحي عربي يهودي، بدأ بالتراجع، وبقي هذا الضمور وذاك التراجع يتفاقم ويشتد حتى توقفت عروض المسرحية.



المخرج المسرحي فؤاد عوض والى جانبه زميله في العمل المشترك عيران بنيئيل.



بيير موروا وزير الخارجية الفرنسية ورئيس بلدية ليل في الوسط، الى جانبه من اليمين بريجيت ديلانوا مديرة المهرجان، عيران بنيئيل، جورج إبراهيم مدير مسرح القصبة وفؤاد عوض – مدينة ليل عام ١٩٩٤.





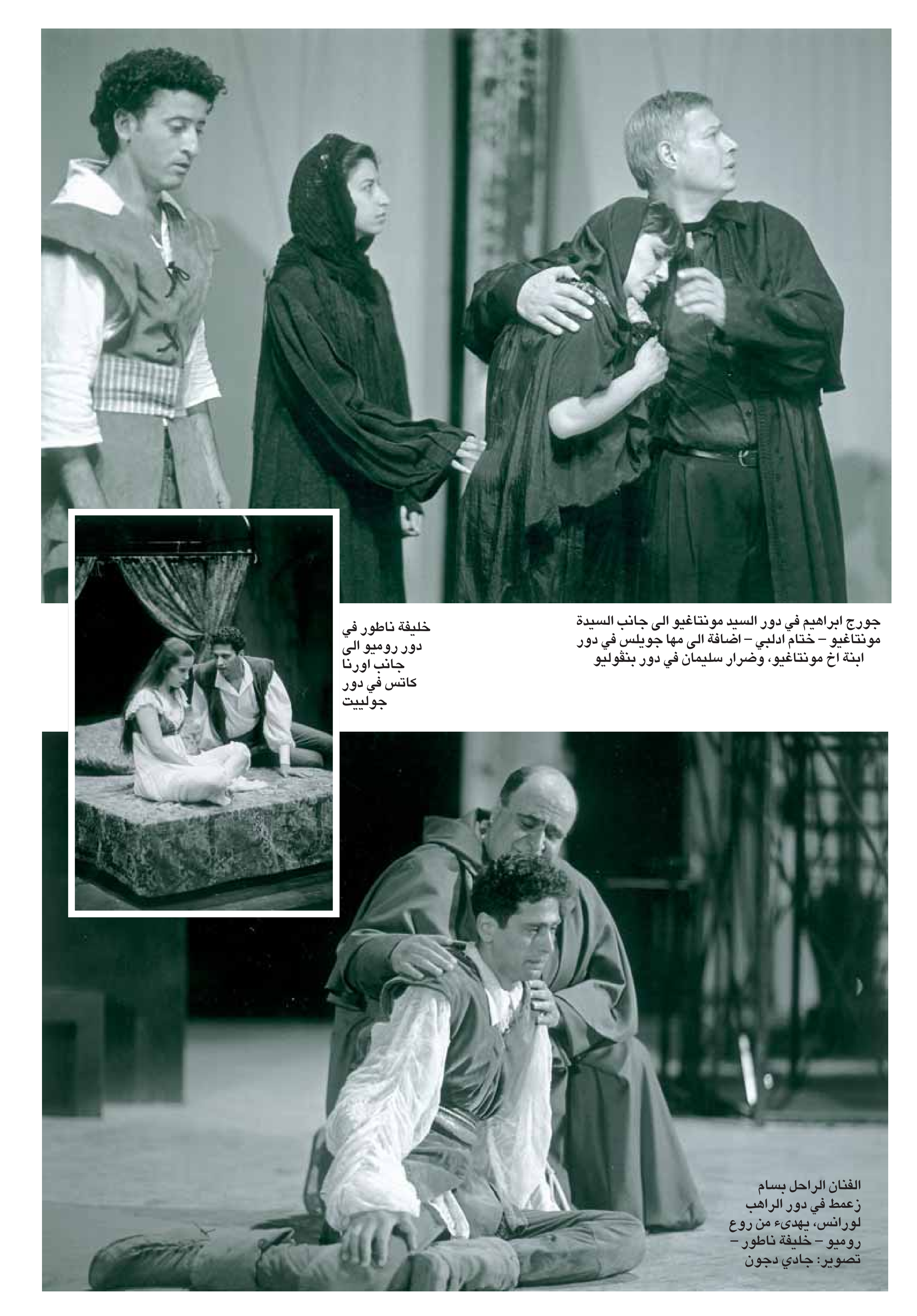








صور مختلفة من مسرحية روميو وجولييت، تظهر النزاع بين أفراد من عائلة كابيوليت من جهة، منهم طيبالت، "يورام يوسفسبيرغ" وأفراد من عائلة مونتاغيو، من جهة أخرى: روميو "خليفة ناطور"، بنفوليو "ضرار سليمان"، مركوتسيو "محمد بكري".
صوّر المسرحية في البلاد: جادي دجون - تل ابيب.
صوّر المسرحية خارج البلاد: دانيئيل رابايش - فرنسا.

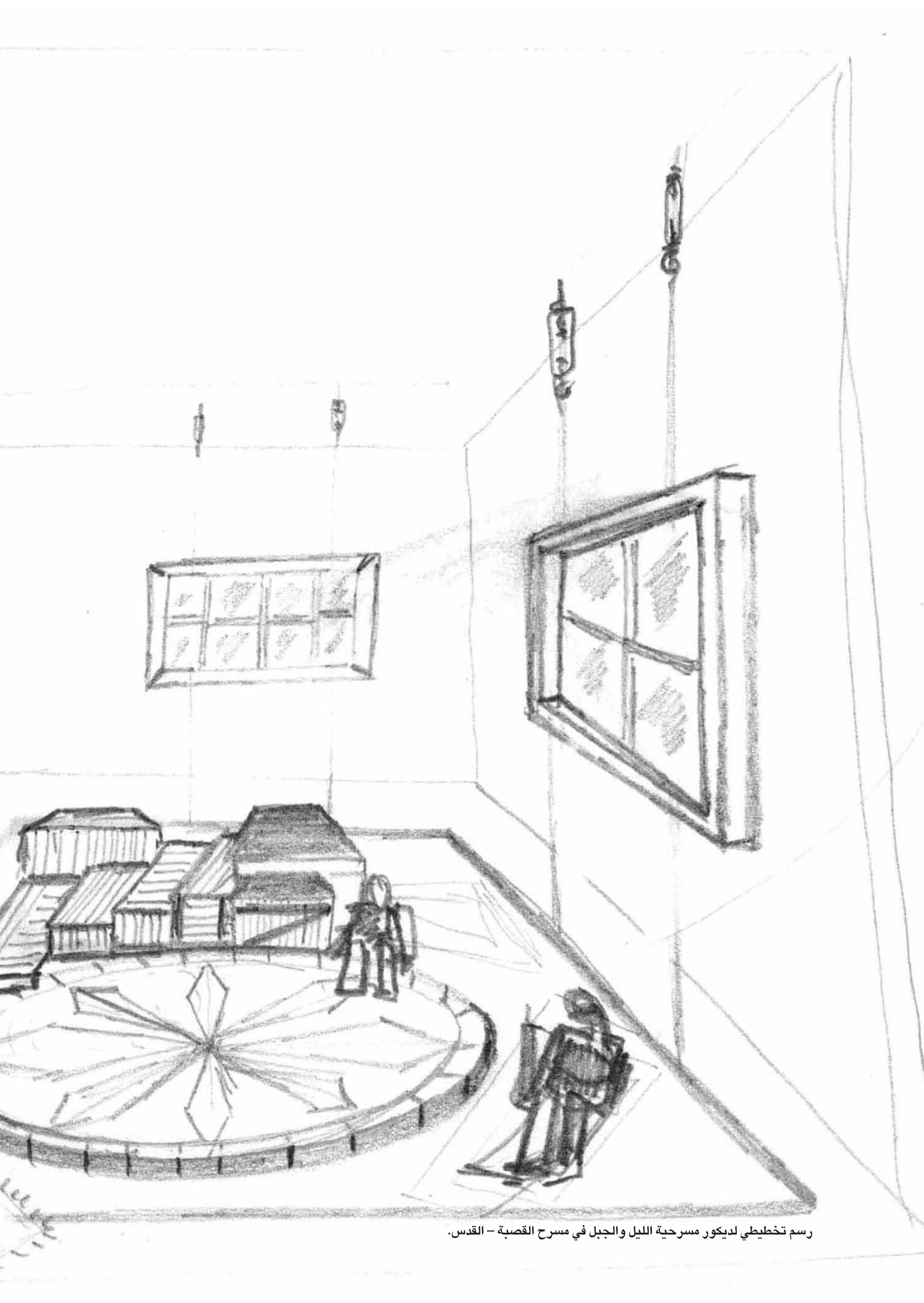


جورج ابراهيم في دور السيد مونتاغيو الى جانب السيدة مونتاغيو – ختام ادلبي – اضافة الى مها جويلس في دور ابنة اخ مونتاغيو، وضرار سليمان في دور بنفْوليو

خليفة ناطور في دور روميو الى جانب اورنا كاتس في دور جولييت

الفنان الراحل بسام زعمط في دور الراهب لورانس، يهدىء من روع روميو – خليفة ناطور – تصوير: جادي دجون

* صورة العنوان: تفصيل من بوستر مسرحية روميو وجولييت، وهي من تصميم الفنان التشكيلي الفلسطيني إبراهيم المزين / غزة – رام الله.



رسم تخطيطي لديكور مسرحية الليل والجبل في مسرح القصبة – القدس.



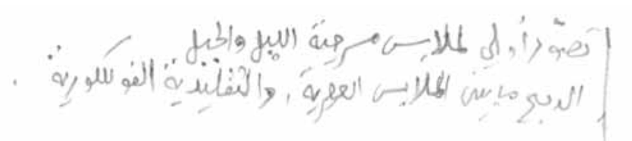
الطاهش وغول الاحتلال

الآن وأنا أحاول أن استعيد فترة التوقف عن عروض مسرحية روميو وجولييت، أضع التساؤل حول سبب هذا التوقف، لماذا توقفت المسرحية عن العرض؟ وما هو السبب أو الأسباب التي كمنت وراء هذا التوقف؟ لا أجد للإجابة عن هذا السؤال سوى سبب طالما راودني، هو أن الفنان يصل أحيانا إلى درجة إشباع من تقديم دوره الفني، فيحاول الانصراف عنه ليبدأ في عمل آخر، وإذا ما وجد هذا العمل فانك تراه وقد انصرف بكليته إليه، غير ناظر إلى الوراء، وواضعا نصب عينيه التقدم خطوة إلى الأمام. هذا كان سببا رئيسيا حسب رأيي في توقف عروض المسرحية، أما الأسباب الأخرى فبإمكاني أن أوجزها في عدد من البنود، منها أن المسرح بعد سنة وأكثر من خمسين عرضا للمسرحية في الداخل والخارج، لم يعد بإمكانه أن يدفع رواتب شهرية للممثلين وقرر التحول إلى دفع مبلغ معين من المال مقابل كل عرض، ومن هذه الأسباب، أن اثنين من أهم الممثلين في المسرحية، هما اورنا كاتس وخليفة ناطور اللذان أديا دور روميو وجولييت انصاعا لضغط من مسرح كانا تعاقدا معه، وشرعا في عمل اقترحه عليهما ذاك المسرح، الأمر الذي حال دون سفرهما معنا إلى النرويج وسويسرا لعرض المسرحية هناك، واذكر أننا اضطررنا لاستبدال هذين بممثلين آخرين هما: محمد عودة الله، عنات فيدر شنايدر، وقد أوكلنا إلى الأول أن يؤدي دور بنفوليو، والى الثانية أن تؤدي دور جولييت، فيما أدى ضرار سليمان دور روميو، بدلا من دوره السابق في



الفنان الراحل بسام زعمط، في دور صاحب النزل يسمع أصوات لا يسمعها النزلاء، (من اليمين) "خالد المصو" في دور ابن التاجر، غسان عباس في دور التاجر، حسام أبو عيشة في دور الفلاح.

المسرحية وهو دور بنفوليو .
أضف إلى هذا أن الفنان ، سواء كان ممثلا أو مخرجا مسرحيا ، كثيرا ما يندفع فيبكر في الانصراف عن عمله الحالي إلى عمل آخر ، رغبة في البحث عن مساحة أخرى وجو آخر ، هذا ما يحدث للفنان المحترف ، في حين أن مثل هذا قد لا يحصل لمن جاء إلى التمثيل بدافع إشباع رغبة داخلية لديه ، ذلك انه ما أن يتأكد من انه لبى هذه الرغبة حتى ينصرف عن التمثل جزئيا أو كليا وهذا ما حصل لختام ادلبي مثلا .
عليه أقول إن الإنسان العادي وحتى الهاوي في بعض الأحيان ، ما أن ينتهي من أداء ما وجد نفسه يؤديه ، سواء كان دورا فنيا في مسرحية أو حتى كتابة أدبية ، وما إلى هذه من الأنواع الفنية ، حتى يعود إلى حياته اليومية ، ليمارسها بالضبط كما كان يفعل قبلها ، أما لدى الفنان المحترف فان الأمر يختلف كل الاختلاف ، ذلك أن هذا الأخير ما أن ينتهي دوره في هذا العمل أو ذاك حتى يأخذ في البحث عن دور آخر ، كي يندمج في أدائه وكي يحقق ذاته عبر العمل الفني اللامتناهي .
خلال العروض الأخيرة لمسرحية روميو وجولييت ، في بداية عام ١٩٩٥ ، كنت أنا والطاقم العربي في المسرحية وجدنا واقعا فنيا آخر ، تمثل في إخراجي لمسرحية " الليل والجبل " بالعربية ، بعد أن أخرجتها بالعبرية لمصلحة مسرح الخان قبل ذلك بسنتين ، فانتقلنا إلى مسرح القصبة ، في مدينة القدس ، لإجراء التدريبات على المسرحية .
أثناء البدء في التحضير لإنتاج مسرحية الليل والجبل بالعربية ، ابتدأت رائحة طيبة لعمل فني جديد تنبعث في عالمي ، فأقبلت على العمل ، وأنا ممتلئ بالفرح ، الأمر الذي جعل بقية أعضاء الطاقم يشعرون بمثل ما شعرت به ، فينتقل إليهم وكأنما هو عدوى لا بد منها ، أحب أن أشير إلى أن الفنان إذا ما كان راضيا عن العمل الذي ينتقل للعمل فيه ، فان حالة من الفرح الحقيقي ، المشوب بالترقب تنتابه ، ولعل هذه الحالة هي ما يدفعه للإقبال

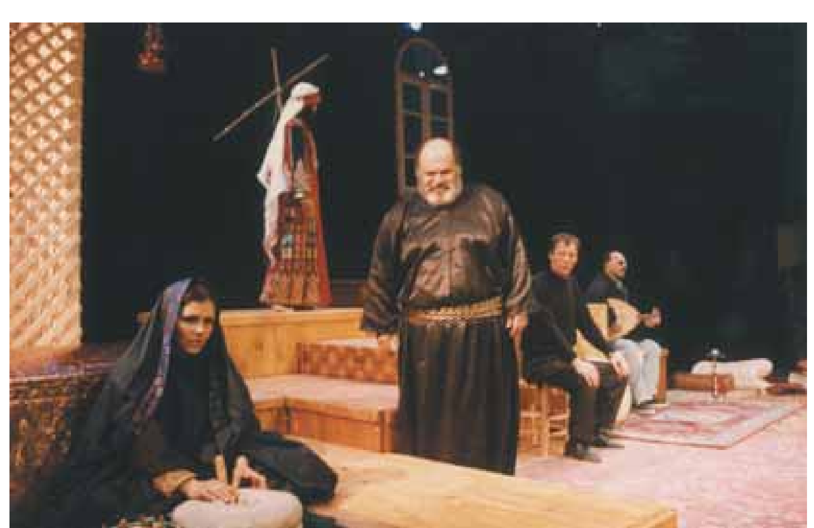




مجموعة صور تقسّم نزلاء الفندق الى مشاهدين وجزء آخر مشارك في اللعبة المسرحية التي يختلط فيها اللعب بالواقع، وهُم: التاجر "غسان عباس"، الفلاح "حسام أبو عيشة"، الشاب "محمد عودة الله"، العروس "عرين عمري"، ابن التاجر "خالد المصو"، المغني الأعمى "جميل السايح"، المغني الجوال "محمد البكري"، صاحب الفندق الراحل "بسام زعمط"، وزوجة صاحب الفندق "سامية بكري". صوّر المسرحية - ستوديو غارو - القدس.







على عمله وكأنما هو العمل الأول في حياته، رغم انه قد يكون السابع أو الثامن!!

للتذكير أقول إن مسرحية الليل والجبل، تتحدث عن غول، يدعى الطاهش، يقطع الطريق على المسافرين في الليل ويقوم بافتراسهم، الأمر الذي يستدعي من كانوا معرضين للافتراس، ينصرفون عن مواجهته مع انبعاث أول شعاع للشمس، ويذهب كل منهم إلى حال سبيله، في حين يبقى ذلك الغول مكانه دون أية مواجهة حقيقية، والمسرحية مستقاة من أسطورة يمنية استوحاها الكاتب العربي المصري عبد الغفار مكاوي، أثناء عمله ملحقا في السفارة المصرية في اليمن، في السبعينيات من القرن الماضي المنصرم للتو.

هذه المسرحية تطرح الأسئلة حول ذاك العدو الشرس، الطاهش، وتترك الأبواب مفتوحة على مصاريعها مجتمعة، للعديد من التساؤلات، أمام مشاهدها خاصة، فهل يواجه المسخ أم يترك له الإمكانية متاحة لان ينتظر الليلة القادمة لالتهام المزيد من المسافرين.

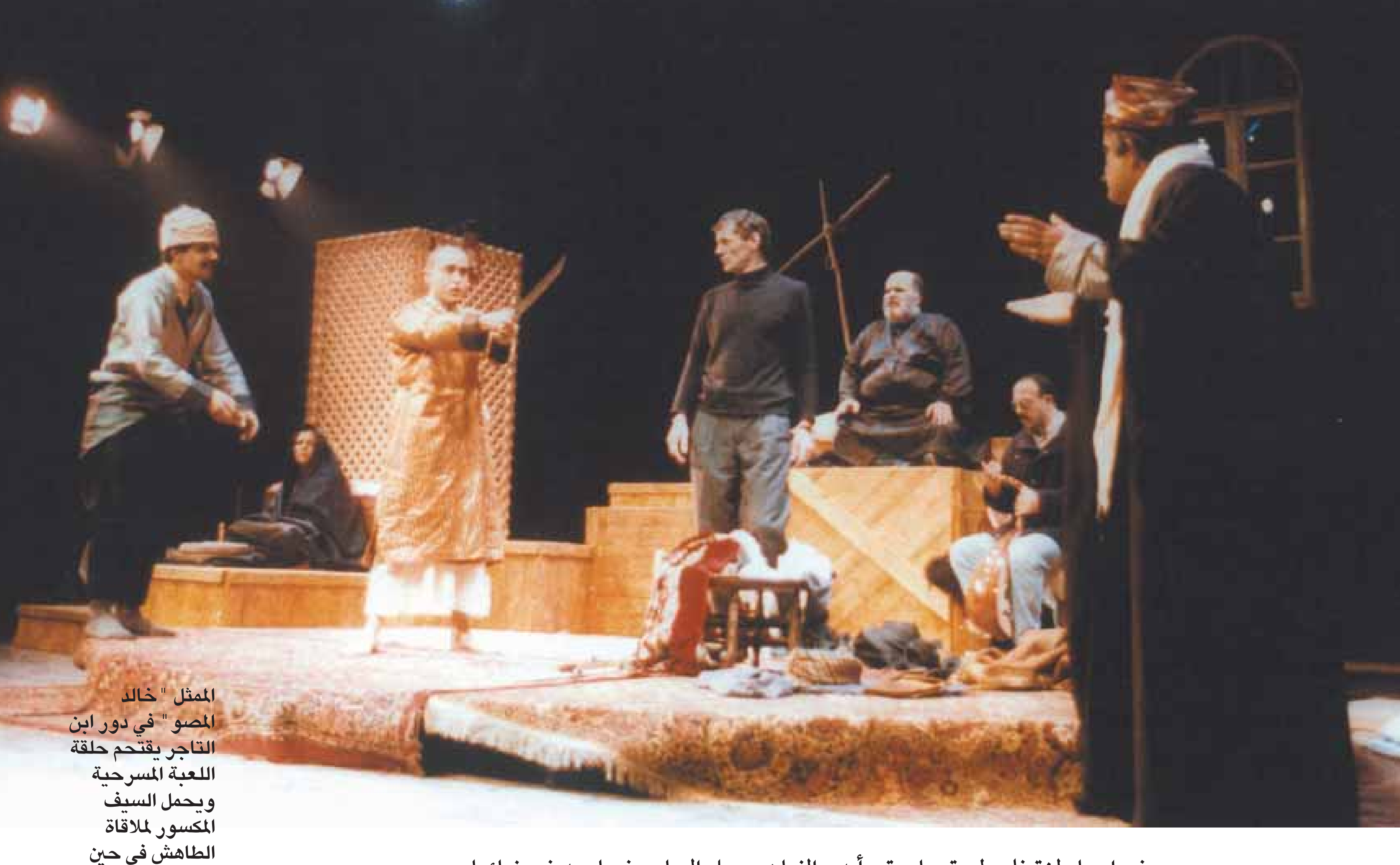
عندما أقبلت على إخراج المسرحية، كانت ماثلة في ذهني، فقد سبق وأخرجتها بالعبرية، وهي تتطرق إلى التحولات الإنسانية التي تنتاب بني البشر حينما ينوجد هناك ما يهدد حياتهم، والغول فيها قد يعني الجهل أو العدو، أو أي شيء من هذا القبيل، ربما لهذا كان السؤال الأكثر إلحاحا، قبل الإقدام على إخراجها هذه المرة، هو كيف يمكن أن اربطها بالواقع اليومي في الضفة الغربية المحتلة؟ أضف إلى هذا إنني اعتدت منذ بدأت في عملي مخرجا مسرحيا في التساؤل مع إقدامي على إنتاج أي عمل جديد، عن مدى جدواه وأهميته في الفترة التي سأعمل على إخراجه فيها.

كان من الواضح، بعد هذه التساؤلات، أن الغول، غير المرئي في المسرحية، هو الاحتلال. هكذا ابتدأت في وضع تصوري الخاص والجديد للمسرحية، وبهذه الروح ابتدأت العمل فيها.

هنا دخل إلى الصورة الشاعر حسين جميل البرغوثي، وكان مطلوبا منه أن يتعاون معي في نقل المسرحية من جوها الأسطوري، إلى الجو الواقعي الذي وضعته ضمن تصوري لإخراجها، كما كان منه أن يتعاون



الفنانة سامية قزموز- بكري في دور العجوز زوجة صاحب الفندق، تقوم كل ليلة بطقس سرد حكاية ابنتها التي قتلها الغول ويرمز به للاحتلال.
للتوضيح : هذه الصورة نشرت في ملحق صحيفة "كل العرب "-وقد أدخلنا عليها تعديلات، إذ أضفنا صورتين لسامية من مسرحية الزاروب بدلا من الصور التي كانت في الملحق.



الممثل "خالد المصو" في دور ابن التاجر يقتحم حلقة اللعبة المسرحية ويحمل السيف المكسور لملاقاة الطاهش في حين يردعه أبوه التاجر "غسان عباس"، بينما يشجعه الفلاح "حسام أبو عيشة" في مسعاه وتنقلب اللعبة الى واقع.

معي، في إيجاد لغة فلسطينية مناسبة، أبدع الفنان جميل السايح فيما بعد في غنائها.

الوقت لم يكن كافيا للتعامل مع كل المتطلبات لإنتاج المسرحية وإخراجها، فلم يتمكن حسين من انجاز المطلوب منه لغويا، رغم محاولاته الطيبة، واقتصر عمله في النهاية على تحويل كلمات أغاني المسرحية من اللهجة اليمنية الشعبية إلى اللهجة الفلسطينية.

اخترت مدينة القدس (في بداية القرن العشرين)، في تصوري الجديد للمسرحية، لتكون النقطة الساخنة التي يقطع الغول(الطاهش) الطريق إليها، ويقوم بافتراس كل من يتمكن منه، كلما حانت الفرصة، واستبدلت الغول بالاحتلال.

ساعدني في تنفيذ هذا التصور للمسرحية أن الغول لا يظهر فيها، في حين تظهر ردود فعل شخوصها، بكل ما تضمنته من انفعالات ومشاعر.

هكذا ابتدأت في إخراج المسرحية بالتطرق إلى ذكر الاحتلال، من خلال مفاهيمه، مثل منع التجول والحواجز، في مقابل رد الفعل الفلسطيني المتمثل في المواجهات وفي العمليات الاستشهادية، تاركا لكل حركة جديدة المساحة الواسعة لان تكشف المزيد من جوانب الاحتلال وأبعاده.

حاولت باختصار، إجراء تغييرات تتلاءم مع الوضع الفلسطيني القائم في حينه، بحيث أصبحت المسرحية، كما كتبت إحدى الصحف، تلخيصا للواقع والحلم الفلسطينيين، فبدت في بدايتها بمثابة أسطورة، لتنتقل في نهايتها إلى الواقع.

ساعدني في تقديم تصوري الجديد للمسرحية، أنها تضمنت شخصية الرواي - المغني فيها، فقد جعلت هذه الشخصية معاصرة وترتدي الملابس الحديثة، ومكنتها بالتالي من أداء دور الفنان المعاصر الذي يقوم بالدخول إلى نزل في القدس، ليحرض الماكثين هناك على الاحتلال.

وساعدني في هذا التقديم، أن المسرحية اعتمدت البناء الملحمي، ما مكنني من التحرك والانتقال من فترة إلى أخرى بحرية، وبدون قيود يفرضها المكان.

كما ساعدني وجود فندق ونزلاء، في تقديم الواقع الفلسطيني بلهجاته المختلفة، البدوية والمدنية، سواء

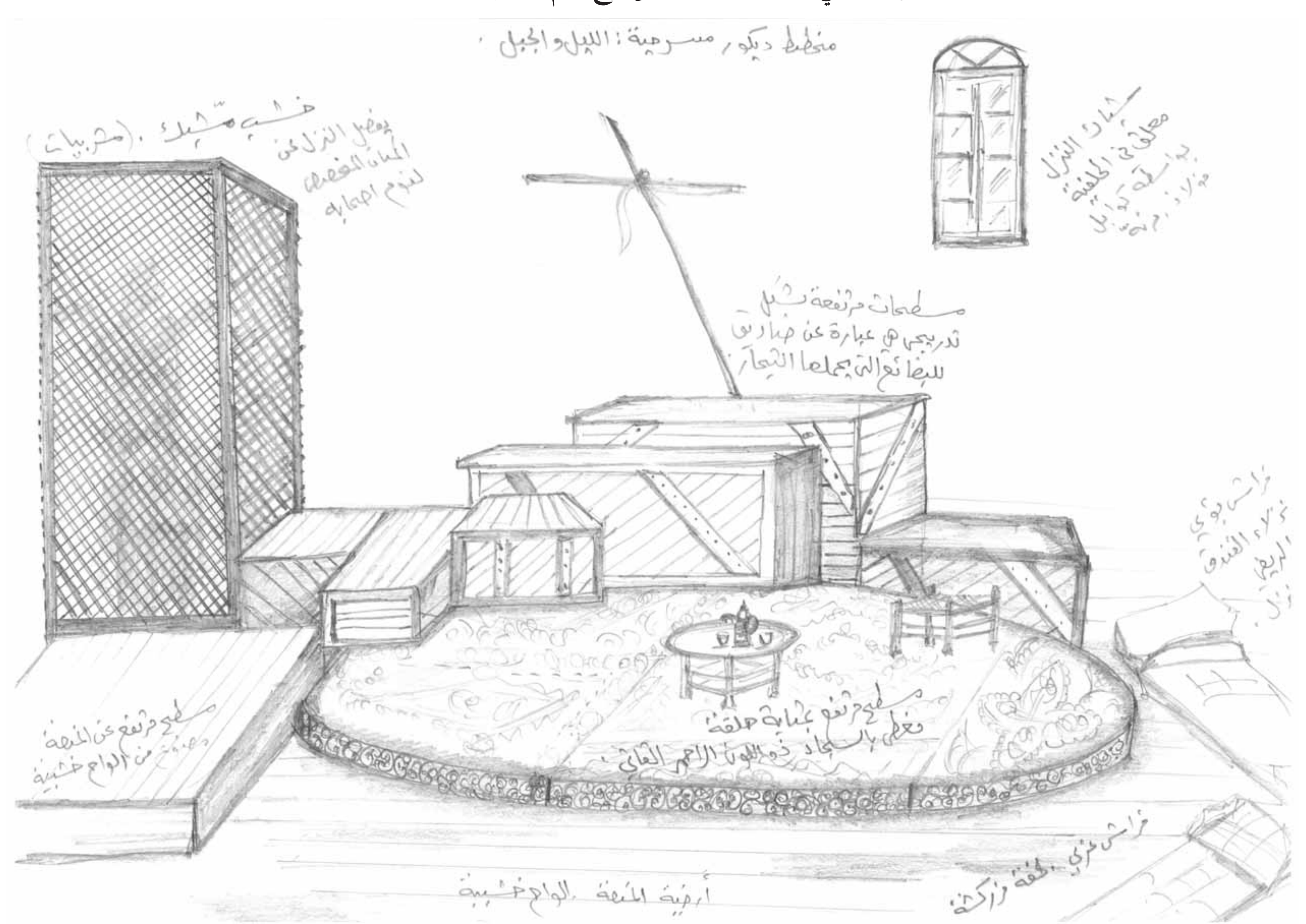
كانت مقدسية أو خليلية ونابلسية وغيرها، وكأنما أنا أقدم صورة بانورامية لهذا الواقع .

قسمت الفراغ المسرحي إلى منطقتين، إحداهما على الأطراف استعملت فيها مرتفعات مكونة من صناديق بدت وكأنما تركها تجار غادروا، هذه الصناديق توصل إلى نافذة عربية تطل على الخارج، وخصصتها لتحركات أصحاب الفندق، فيما استعملت المنطقة الأخرى، في الوسط، بعد أن فرشتها ببساط دائري، لتحركات نزلاء الفندق .

هذا التقسيم ساعد في خلق حركة دائرية اوحت بحوام بحري، يمكن أن يبتلع في أية لحظة ممكنة، من يدخل في مجاله، وكانت هذه إشارة أخرى للاحتلال، كما فهم احد مشاهدي المسرحية، حين عرضها على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني في القدس .

شارك في تقديم المسرحية كل من الفنانين والممثلين : المرحوم بسام زعمط في دور صاحب الخان، سامية قزموز بكري– زوجته، خالد المصو– ابن التاجر، محمد بكري– المغني، جميل السايح– الأعمى، غسان عباس– التاجر، محمد عودة الله– الشاب، عرين عمري– العروس، حسام أبو عيشة– الفلاح، وسامر خوري في دور عازف مرافق .

أعادني نقاش حول هذه المسرحية، مع الصديق ناجي ظاهر، الزميل في تأليف هذا الكتاب، إلى مشاهدة فيديو كاسيت، تضمن تسجيلا مصورا للمسرحية، فشعرت بحنين إليها والى أيامها والى طاقم العمل فيها، وانتابتني حالة من الفرح أخذتني فيها كلمات الكاتب والشاعر المرحوم حسين جميل البرغوثي، والحان الفنان سعيد مراد، والمواويل الفلسطينية الذي امتاز بأدائها الفنان جميل السايح، هذه الفرحة امتزجت بحالة من الشجى لرحيل صديقين شاركا بتفان في نجاح المسرحية، هما الصديقان حسين جميل البرغوثي وبسام زعمط، الأول بتألقاته الفكرية والثاني بما حفلت به روحه من فرح رغم المتاعب .





الممثل الراحل بسام زعمط.



سامية بكري، محمد عودة الله ، عرين عمري.



خالد المصو ، حسام أبو عيشة ، غسان عباس، الراحل بسام زعمط ، سامية بكري.



صورة جماعية لطاقمي المسرحية الفني والإداري، ويظهر في يسار الصورة الفنان جورج إبراهيم مدير مسرح القصبة، (تصوير ستوديو غارو ١٩٩٥).



الطاقم الفني للمسرحية : خالد المصو ، سامية بكري ، جميل السايح (الصف الأمامي) ، محمد عودة الله ، محمد البكري، الراحل بسام زعمط (الصف الثاني) ، حسام أبو عيشة ، عرين عمري ، غسان عباس (الصف الأخير).

الفنانة "عرين عمري" في دور العروس ، والفنان الراحل "بسام زعمط" في دور صاحب الفندق ، وكلاهما يعبر عن مزيج من المشاعر المختلطة ما بين الرغبة في ملاقاة الطاهش والخوف من أن يفتك بهما.



الفنان الراحل "بسام زعمط" في دور صاحب الخان يطمئن زوجته "سامية بكري" حيث يجلسان على صناديق البضائع، المركّب الرئيسي لديكور المسرحية، ويرى في الخلف فزاعة للملابس والعمامة والسيف بانتظار من يلبسها لملاقاة الطاهش، والذي رمز به الى الاحتلال. (مسرحية الليل والجبل - إنتاج مسرح القصبة القدس - رام الله، تصوير ستوديو غارو ١٩٩٥).



غول في كفر عقب

عملي المتواصل في القدس خلال عامين، منذ عام ٩٣ حتى ١٩٩٥، دفعني للتفكير في استدعاء أسرتي الصغيرة المكونة من زوجتي وابني طارق وابنتي يارا، للإقامة هناك، وبالفعل نفذت ما فكرت فيه، وقام مسرح القصبة بإدارة الفنان جورج إبراهيم، باستئجار الدور الأول من بيت الصديق الشاعر اسعد الأسعد في كفر عقب، الواقعة بين القدس ورام الله، ساعدني في الحصول على موافقة زوجتي في الانتقال إلى حيث فكرت، انه وجد لها هناك أخ عمل في الصحافة آنذاك، هو المرحوم الصحفي علي ربايعة.
إقامة شقيق زوجتي في كفر عقب، سهل علينا جميعا، وعليه أيضا، فقد كان علي يعمل مديرا للمكتب "الدسك" الفلسطيني في وكالة الأنباء العالمية، ا. بي. سي. نيوز. وكان لديه عائلة مكونة من زوجته الهولندية يوكا وابنيه نديم ولينا.
كان علي يقيم هناك لاقتناعه بأنه فلسطيني ويجب أن يقيم حيث يوجد الفلسطينيون ويسعون لتأسيس دولتهم العتيدة، كما كان يعمل بشكل حر، ما وفر له الوقت المديد من الفراغ، إذ لم يكن ملزما بمغادرة بيته إلا حين يقع حدث طارئ أو لمتابعة هذا الخبر أو ذلك التقرير الصحفي.
اذكر في هذه المناسبة، أن توفر الوقت الفائض لديه ساهم في تسهيل الحياة على أبناء أسرتي، فقد عدت في احد الأيام لأجد زوجتي تخبرني أنها كانت في الناصرة، فسألتها كيف تم لها الانتقال من كفر عقب إلى الناصرة خلال اقل من أربع ساعات؟ أخبرتني أن وعكة صحية ألمت بابني طارق، وان عدم توفر خدمات من قبل صندوق المرضى حيث نقيم، دفع أخاها علي لان يقترح عليها أن يسافرا معا إلى الناصرة لتقديم العلاج اللازم إلى طارق من الصندوق المذكور هناك. وهذا ما كان.
لقد ذهلت حقيقة من هذا التصرف الذي قام به علي، ولم يفاجئني لأنني اعرف روح المغامرة التي تميز بها، فقد كان يحب المفاجآت والقرارات السريعة ولا يتوانى في تنفيذ ما يراه مصيبا بسرعة فائقة، هذه الصفات على ما اعتقد قادته إلى حتفه، حيث لم يتحمل قلبه كل ما تضمنه من قدرات في داخله، وتوقف عن الخفقان عندما قضى، في عام ٢٠٠٢، أياما عديدة بعيدا عن بيته وأولاده محاصرا في فندق داخل مدينة رام الله، يغطي أحداث اجتياح الجيش الإسرائيلي وينقلها إلى العالم، هذه المدينة التي عشقها وأقام فيها مختارا إياها بيتا ثانيا لإقامته رغم الخيارات المتوفرة.
إقامتي في كفر عقب، مكنتني من رؤية الاحتلال عن قرب، فبعد أن كنت اسمع عنه في السابق، عبر وسائل الإعلام المختلفة، هاأنذا ألامسه عن كثب، واراه رأي العين، يقف على الحواجز، يمنع المسافرين الفلسطينيين من اجتيازها مرة ويسمح لهم أخرى، حسب مزاج جنوده المتقلبة بين العنف واللطف، وأحيانا حسب التوجيهات المعطاة له.
انتقالي اليومي من كفر عقب إلى القدس لممارسة عملي في الإخراج المسرحي، كان يشكل عذابا يوميا، خاصة انه كان يتم في ساعات الصباح وهي الساعات التي ينطلق أثناءها العديد من الناس إلى حيث انطلق، إما للعمل أو لتلقي خدمات أخرى توفرها لهم مدينة القدس.

اجتياز الحاجز بين رام الله والقدس، كان بالنسبة لي أشبه ما يكون بشريط سينمائي، انطلق معه في سيارة الأجرة العامة الترانزيت بسرعة، إلى أن تتوقف السيارة في نقطة التفتيش، هناك كنت أشاهد ما يسمى في اللغة السينمائية، بالحركة البطيئة، وكان يلفت نظري أن الآخرين من المسافرين يأخذون في الإعراب عن الضيق والتأفف، وطلب الاستغفار من الله وما إلى هذه من التعبيرات، والويل لك إذا كنت نسيت بطاقة هويتك أو تصريح مرورك كمواطن من الضفة الغربية، حينها كان يفرض عليك أن تعود من حيث اتيت، لتترك وراءك آخرين وقد استولت عليهم الحيرة ومشاعر الإحباط والعجز.

بالمقابل لما كنت اشعر به أثناء سفري في سيارات الأجرة العامة، من ضيق وقهر، كان شعور آخر ينتابني حينما أسافر برفقة الصديق جورج إبراهيم في سيارة الاودي الفاخرة، فقد كنت أرسل نظرة إلى الجندي في نقطة التفتيش محاولا أن أشعره بأنني مرتاح وكأنما أنا أريد أن أقول له ليكن التضايق هذه المرة من نصيبك!!

كنت في هذا استرجع تفاصيل مسرحية " الجلاد والمحكوم عليه بالإعدام" للكاتب المصري فتحي رضوان، التي تفيد أن الجلاد يقبع في سجن آخر مثلما يقبع المحكوم، وان الاختلاف بين الاثنين ما هو إلا اختلاف شكلي.

في بعض الحالات كنا نشعر بنوع من الحرج، خاصة عندما كان احد جنود الاحتلال يتيح لنا الإمكانية لاجتياز الحاجز دون تفتيش تقريبا، لأنه سبق وشاهد مرافقنا محمد بكري في هذا الفيلم أو تلك المسرحية وتعرف إليه أثناء مرورنا.

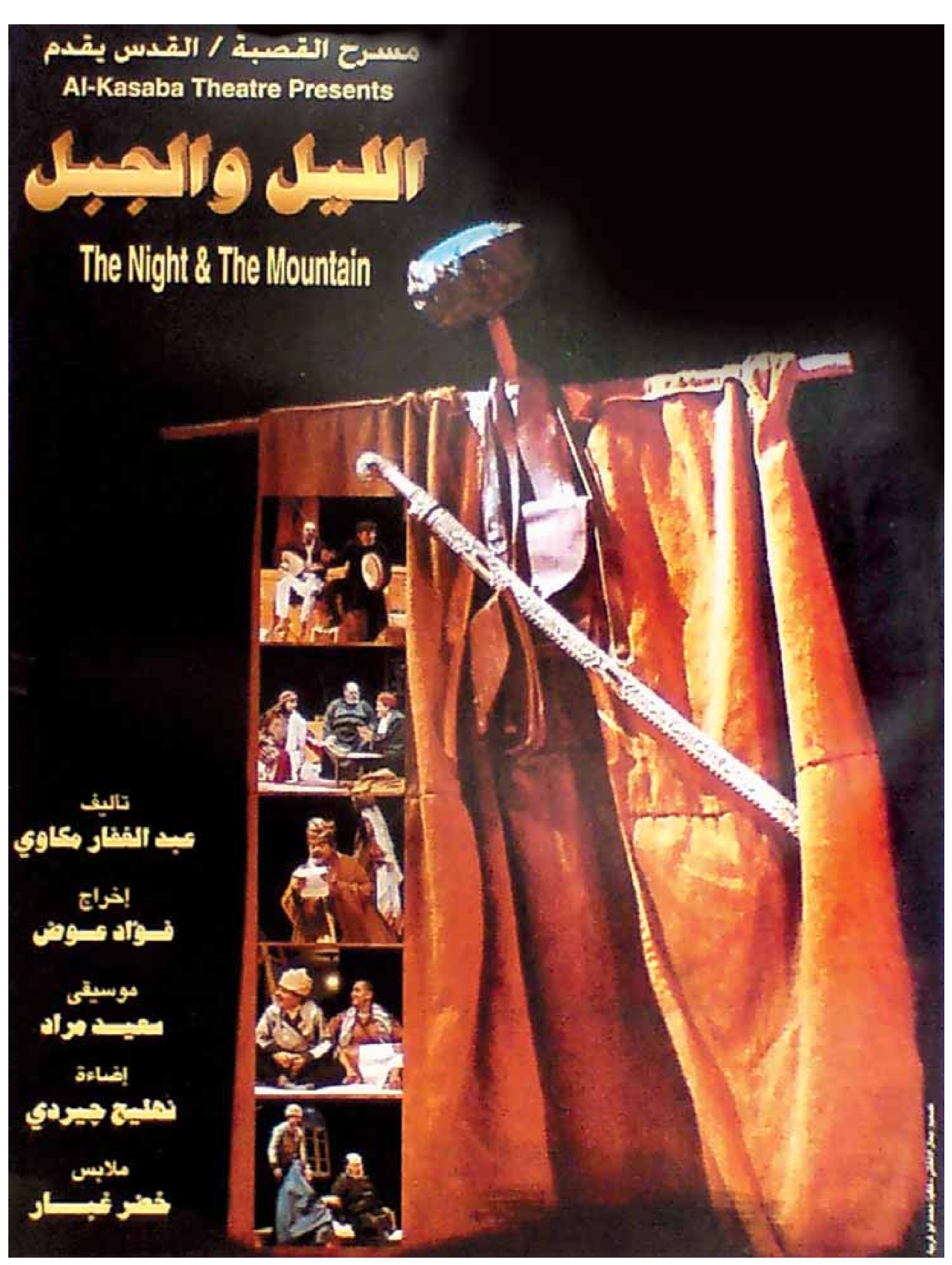
عندها كنا نشعر بواحد من أمرين إما أن نضحك من الجندي لأنه لم يلتفت إلى وجود الفنان جميل السايح من نابلس معنا، وكان عادة لا يملك تصريح دخول، أو بنوع من الحيرة، إذ صحيح أننا نعيش في إسرائيل، إلا أننا ننتمي إلى إخواننا الفلسطينيين.

وجود الحواجز الثابتة والمتحركة، بين رام الله والقدس، دفعت سائقي سيارات الأجرة من الإخوة الفلسطينيين، ممن يحملون البطاقات الفلسطينية البرتقالية، ولا تتوفر لديهم البطاقات الزرقاء التي يحملها أهالي القدس، ولا يسمح لهم جنود الاحتلال باجتياز الحاجز، دفعتهم للبحث عن طرق التفافية، للوصول إلى القدس، وكنت استقل أحيانا بالصدفة سيارة أجرة فلسطينية، وكنت اعرف هذا من انعطافها قبل الوصول إلى نقطة التفتيش، إلى طريق جانبي، فكان الطريق يمتد حينها ليتواصل عبر أكثر من مسير ساعة من السفر للوصول إلى القدس، بدلا من ثلث ساعة في المتوسط، أما عن احتمال أن تتعطل السيارة أو يطرأ أي طارئ آخر فحدث ولا حرج.

الطرق الالتفافية ووعورتها، كانت تفرض على الذاكرة مشاهد الدروب الوعرة في مسرحية الليل والجبل، واذكر بالمناسبة أن الزميل الفنان الممثل خالد المصو المشارك في المسرحية، كان ينتقل من حاجز التفتيش قرب مدينته بيت لحم، يوميا، مشيا على القدمين، ويقطع مسافة كيلومترات حتى يتمكن من اجتياز الحاجز، لعدم توفر تصريح يتيح له الانتقال، فكنت اشعر بمعاناته اليومية، وأتنازل عن مناقشته إذا ما تأخر عن التدرب على المسرحية، علما انه كان نشيطا جدا.

الغول في الليل والجبل، كان يقيم بعيدا عن التجمعات السكانية، ويتردد في مطاردة المجموعات، في حين أن غول الاحتلال لم يكن ليتردد في مطاردة المجموعات وفي اقتحام البيوت، ومثل هذا حصل حينما كان جنود الاحتلال يطاردون الشباب المنتفضين، وكنت أرى الشباب حينما يختبئون بين البيوت، فيقوم الجنود بمطاردتهم، وفي القرع على أبواب البيوت، ما يثير الرعب لدى الأطفال.

هذا كله إضافة إلى قلة فرص العمل في مجال المسرح، في القدس، أو رام الله، وعدم توفر بيت خاص للإقامة هناك، دفعني للتفكير في العودة إلى مدينتي الناصرة، وعدت إليها بالفعل مع أبناء أسرتي في أواخر عام ١٩٩٥.



ملصق المسرحية من تصميم الفنان التشكيلي خالد حوراني من رام الله ، واعتمد في تشكيله على صور توضيحية ورموز تشير الى سر الملابس التي تنتظر من يعطيها الحياة والفعل، وهذه نقطة مركزية من رسالة المسرحية .

* صورة العنوان: الاعلامي والصحفي الراحل علي ربايعة، عمل مديرًا للمكتب الفلسطيني لوكالة الانباء A.B.C News ، عام ٢٠٠٢



مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون

عند عودتي المجددة إلى الناصرة، عادت التساؤلات تفرض نفسها، فماذا سأفعل وأين هي فرصة العمل المتوفرة، وهل علي أن ابحث عن عمل؟ أم أبادر إلى إيجاده؟ تساؤلات كثيرة طرحتها على نفسي، وكنت مهيأً نفسيا للعمل، فانا أريد أن اعتاش من ناحية وأريد أن أواصل أداء رسالتي كمخرج نذر وقته للعمل في المسرح من ناحية أخرى.

علمت في تلك الفترة من بعض الأصدقاء أن مجلس عمال الناصرة، وفيه قاعة خاصة على اسم الفنان المعروف فرانك سيناترا(بيت الهستدروت) سيقوم بإجراء ترميمات في قاعته الرياضية متعددة الأهداف، فبادرت من فوري للاتصال بسكرتير المجلس في حينه السيد محمد أبو احمد، وعرضت عليه إقامة مركز ثقافي تابع للمجلس، على نسق مسرح بيت ليسين التابع لمجلس العمال المركزي (الهستدروت) في مدينة تل أبيب. أبو احمد رحب بالعرض، وأجرينا بالتعاون مع القائم بأعماله زياد عودة وممثلي الائتلاف العمالي في المجلس من قبل الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة كمال أبو احمد وسامي الحاج، اتصالات بهذا الصدد، ثم عقدنا اجتماعات مع المسئولين في الهستدروت لتمويل المركز المقترحة إقامته في مجلس العمال، إلا أن جهودنا

فرقة الموسيقى العربية بقيادة الموسيقار سهيل رضوان، في احد عروضها على خشبة مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون.



السيد محمد أبو أحمد سكرتير مجلس عمال الناصرة في افتتاح المركز



السيد رامز جرايسي رئيس بلدية الناصرة في افتتاح المركز

ذهبت أدراج الرياح.

أشير إلى أن الاتصالات مع عضو الكنيست في حينه شموئيل افيطال رئيس قسم الممتلكات والأموال في الهستدروت، لغرض التمويل، تمت بمبادرة من محمد أبو احمد، وكنا جميعنا متفقين على أهمية إقامة المركز، إلا أن ما حصل هو أن الهستدروت شهدت في ذلك الوقت بداية انحدارها وبيعها لبعض من ممتلكاتها، وإغلاقها لمعظم المراكز الثقافية (موفيت)، التابعة لها أو خصخصتها، غير أن ما شهدته الهستدروت انذاك، لم يثن مجلس عمال الناصرة عن إصراره على إقامة المركز الثقافي.

هذا الإصرار انعكس في كلمة كتبها أبو احمد في كراس للفعاليات صدر بعد افتتاح ما أطلقنا عليه اسم "مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون بتاريخ ١٩-١٠-١٩٩٥، فقد ورد في كلمته: إن المجلس عمل على انجاز هذا المشروع الحضاري طوال سنوات ماضية على إقامته، وانه سيواصل دعمه للمركز عبر تجنيده للميزانيات الكفيلة بإتاحة الإمكانية لمواصلة المهمة.

كانت مبادرتي لإقامة مركز الناصرة الحديث، عبارة عن مشروع حياة، منحته كل اهتمامي ووقتي، وكان هذا المشروع الأول الذي أكون المبادر لإقامته، واعمل فيه مديرا وليس مخرجا مسرحيا فحسب، لهذا رأيت انه ينبغي أن يكون أوسع من مسرح، فوضعت ضمن أهدافه وطموحاته التي يرمي إليها، إضافة إلى المسرح، تطوير النظرة العامة إلى الموسيقى، الرسم، الفنون التشكيلية، الفنون الشعبية، إقامة الدورات وورشات الإبداع في المجالات المختلفة، وتنظيم الندوات الثقافية، الاجتماعية والسياسية.

عملي في إدارة مركز الناصرة الحديث، تم بدون أن تخصص الهستدروت الميزانيات المطلوبة، جراء الوضع



الممثل محمد عودة الله والموسيقي وسام منير جبران في أمسية فنية جمعت ما بين التمثيل، الشعر والموسيقى.

وسام منير جبران.

المالي الصعب التي كانت تمر فيه، وقام مجلس عمال الناصرة بتقديم الدعم المطلوب.

تعاقبت على إدارة المركز إدارات متعددة، من قبل مؤسسات ثقافية، فبعد فترة من الزمن انتقل مسرح الميدان بإدارته الثنائية، أنا كمدير فني والسيد رائد نصرالله كمدير إداري، وحولنا المركز إلى بيت لمسرح الميدان، تجرى في فراغه التمارين والعروض المسرحية، جدير بالذكر انه لم تكن قاعة للمسرح في حيفا كما بات عليه الحال فيما بعد.

مسرح الميدان وصل في هذه الفترة إلى ذروة نشاطه المسرحي في الناصرة، وعوّد جمهور المدينة ومنطقتها، باعتراف الكثيرين من أبناء المدينة، على متابعة ما يقدمه ويعرضه من مسرحيات، ما جعل المركز محط أنظار عدد من المؤسسات الثقافية، وبقي الوضع على هذا النحو حتى وصل المشوار إلى غايته في أواخر عام ٢٠٠٢، حينما مالت إدارة المسرح الجديدة، ممثلة في مكرم خوري، في حينها، للتخلي عن هذا البيت، بعد انتهاء مدة العقد المبرم بين المالك مجلس عمال الناصرة وبين المسرح.

تخلي إدارة المسرح الجديدة عن مركز المسرح في الناصرة، برأيي، نبع من تفكير وافق ضيقين انحصرا في حدود اعتبار أن المسرح حيفاوي، وان خسارة مكان للعرض في الناصرة ليست خسارة كبرى. هذه النقطة كانت طوال فترة عمل المسرح في حال يتراوح بين المد والجزر.

بعد هذه الفترة عرف المركز إدارة جديدة، حولت طابع الفضاء الذي فرضه مسرح الميدان، من مسرحي إلى السينمائي، وكان هذا بعد أن استأجرت مؤسسة السنا التي يتولى إدارتها السيدة صفاء دبور وإيهاب سلطي، القاعة ليجعلا منها مركزاً للسينماتيك، يعرض أفلاما ذات جودة سينمائية راقية ومختارة، ويسد الفراغ الثقافي في هذا المجال، لا سيما بعد أن أغلقت دارا سينما الناصرة وديانا أبوابهما، جراء الركود الذي لحق بفرع صناعة السينما، بعد غزو التلفزيون والفيديو للبيوت.

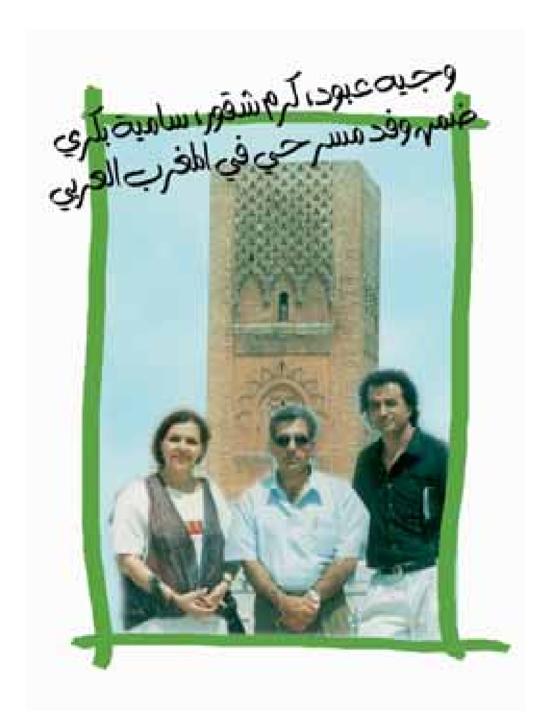
مؤسسة السنا وضعت ضمن أهدافها، خدمة الأهالي في الناصرة ومنطقتها، على مستويي العرض والإنتاج في المجال السينمائي.

رغم التقلبات التي عرفها هذا المركز تمكن من المحافظة على كونه عنوانا يعتد به لبقية المؤسسات الموجودة في المدينة.

خلال هذه الفترة أقيم المعهد العالي للفنون وبيت الكاتب، بمبادرة من مجلس الطائفة الأرثوذكسية في الناصرة، في محاولة من المجلس اخذ دور ثقافي وخدمة أبناء المدينة في هذا المجال، خاصة أن المحامي توفيق معمر صاحب البيت كان قدم بيته للطائفة لخدمة المدينة وأبنائها، حينها دعاني مدير المعهد السيد كريم شداد، لتنظيم دورة مسرحية تواصلت فترة أشهر واستقطبت عددا من الطلاب من المدينة وخارجها، وبرز من بين هؤلاء الطلاب الطالبان ميساء خميس وروحي عيادي اللذين استمرا في المجال وعملا فيه.

شعرت من خلال متابعتي للفعاليات التي كان يقدمها المعهد، بنوع من التردد لدى إدارته، بين تقديم فعاليات بروح المراكز الثقافية وبين البرامج التدريسية المهنية، وهذا ما لاحظته خلال متابعتي لما دأبت مؤسسات أخرى على تنفيذه من نشاطات وفعاليات ثقافية، فهي لا تتمركز في الهدف التي تعمل من اجله، لهذا تراها تقدم برامج عامة وعائمة في مجال الثقافة، ما يضعف أداءها ويساهم في تشتت ما تقدمه، وقد أحسنت إدارة المعهد العالي بتبنيها لوجهة نظر واضحة تعمل على تركيز هدف المعهد وتحويله بالتالي إلى مؤسسة أكاديمية تعليمية.

* صورة العنوان: شعار "لوجو" مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون، تصميم الفنان التشكيلي شريف واكد



وجيه عبود، كرم شقور، سامية بكري ضمن وفد مسرحي في المغرب العربي

آفاق ووجوه جديدة

خلال فترة عملي في مركز الناصرة الحديث، تحقق جزء من الأهداف التي وضعتها نصب عيني في مجال الفنون بشكل عام.
كانت سنوات عملي في هذا المركز خصبة، حاولت خلالها أن أقدم الأعمال الفنية مضافة إليها مسحة من الاجتهاد الشخصي، وبإمكاني أن أقول إن عملي هذا ساهم في جذب المزيد من محبي الاستطلاع على الفن وآفاقه الرحيبة، زاد في جذب هؤلاء أن قاعة المركز كانت الأولى في الناصرة التي جاءت على شكل مدرج، وجهزت بشتى وسائل الراحة من تكييف وأجهزة عصرية، وسهلت على المشاركين متابعة أعمال فنية وقع الاختيار عليها لتقديمها.
من الانجازات المهمة لعملي في المركز، ندوة شارك فيها الكاتب إميل حبيبي، وعقدت قبل رحيله بفترة قصيرة، وما زال لدي تسجيل لهذه الندوة التي شارك فيها إلى جانب حبيبي عدد من المثقفين منهم الدكتوران محمود غنايم ونعيم عرايدي.
في مجال الموسيقى استضاف المركز إبان عملي في إداراته، عرضا موسيقيا (رسيطال) على البيانو، لابن الناصرة سليم عبود، العائد في حينه بعد دراسته للموسيقى في العاصمة البريطانية لندن للتو.
واستضاف المركز "مهرجان العود" على اسم رجل الموسيقى العربي الأندلسي البارز في مجال العزف على العود زرياب، واشرف على المهرجان الفنان تيسير الياس.
استضافت قاعة مركز الناصرة، إضافة إلى هذه، فرقة "صابرين" المقدسية بقيادة الفنانين سعيد مراد وكميليا جبران لأول مرة في البلاد.
كما استضافت الفنان ابن الناصرة وسام منير جبران مرات عديدة، ويهمني أن اذكر أن جبران عرف الجمهور بالعديد من الكتاب العرب المهمين، في طليعتهم الكاتب والشاعر السوري علي احمد سعيد- ادونيس، وادوارد سعيد. وسام استحضر في أمسياته الموسيقية الثقافية أنفاس عازفين تألقوا في الموسيقى العربية مثل منير بشير ونصير شما، مطعما إياها بالشعر والأدب.
على مستوى العمل ضمن نشاطات المركز، تجدر الإشارة إلى جوقة إنشاد تم تأسيسها في المركز وتولى إدارتها وتدريب أعضائها الفنان يوسف الخل، وجمعت الجوقة، أكثر من خمسة عشر عضوا. إضافة إلى هذا أشرفت الفنانة فريال خشيبون على تدريب فرقة خاصة على الرقص الشعبي.
تبرز من بين النشاطات في المركز دورة للتمثيل اشرف على تدريب أعضائها الفنان محمد عودة الله، وجمعت عددا من الشباب والفتيان من أبناء الناصرة، وبادر محمد بعد فترة قصيرة من التدريب، على إخراج مسرحية، أطلق عليها اسم "لوين شباب" وهي معدة عن مسرحية عبرية عنوانها "دورة درامية" للكاتب الإسرائيلي موطي بهراف.
المسرحية تلقي الضوء على مرشد للدراما يحاول أن يلقي الضوء على مجموعة من الشباب الطائش الذي لا يجد الإطار المناسب، فيجد نفسه مسكونا بشعور عدائي تجاه مجتمعه، ويحاول المعلم توجيه طاقات الشباب



من اليمين، الممثلون: "على سليمان" في دور عصبي، "هشام سليمان" معلم الدراما، ربى بلال، إضافة إلى المواهب الناشئة نسيم منادرة وإبراهيم عوض خطبا.

من طاقة هدامة إلى طاقة مبدعة خلاقة، لكنه يصطدم بواقع قاس ومحبط.

قدمت لهذه المسرحية رعاية تامة من جميع النواحي، ابتداء من الديكور والإضاءة، مرورا بالمنشورات والإعلام، انتهاء بالتسويق.

أشير إلى العلاقة الأبوية الرائعة التي ربطت بين الصديق محمد وبين الشباب المشاركين في الدورة وبعدها في تمثيل المسرحية، والى الطريقة المهنية التي عمل فيها محمد بحيث نقل مستواهم من شباب لا يكاد يعرف شيئا عن المسرح إلى شباب شبه مهني.

المسرحية لاقت تجاوبا طيبا خاصة من أبناء الجيل الشاب، كونها تتحدث عن مشاكل يعاني منها هؤلاء مثل العلاقة بين الشباب والأهل، والعلاقة بالمجتمع المحيط، وما تؤدي إليه هذه العلاقة من عنف.

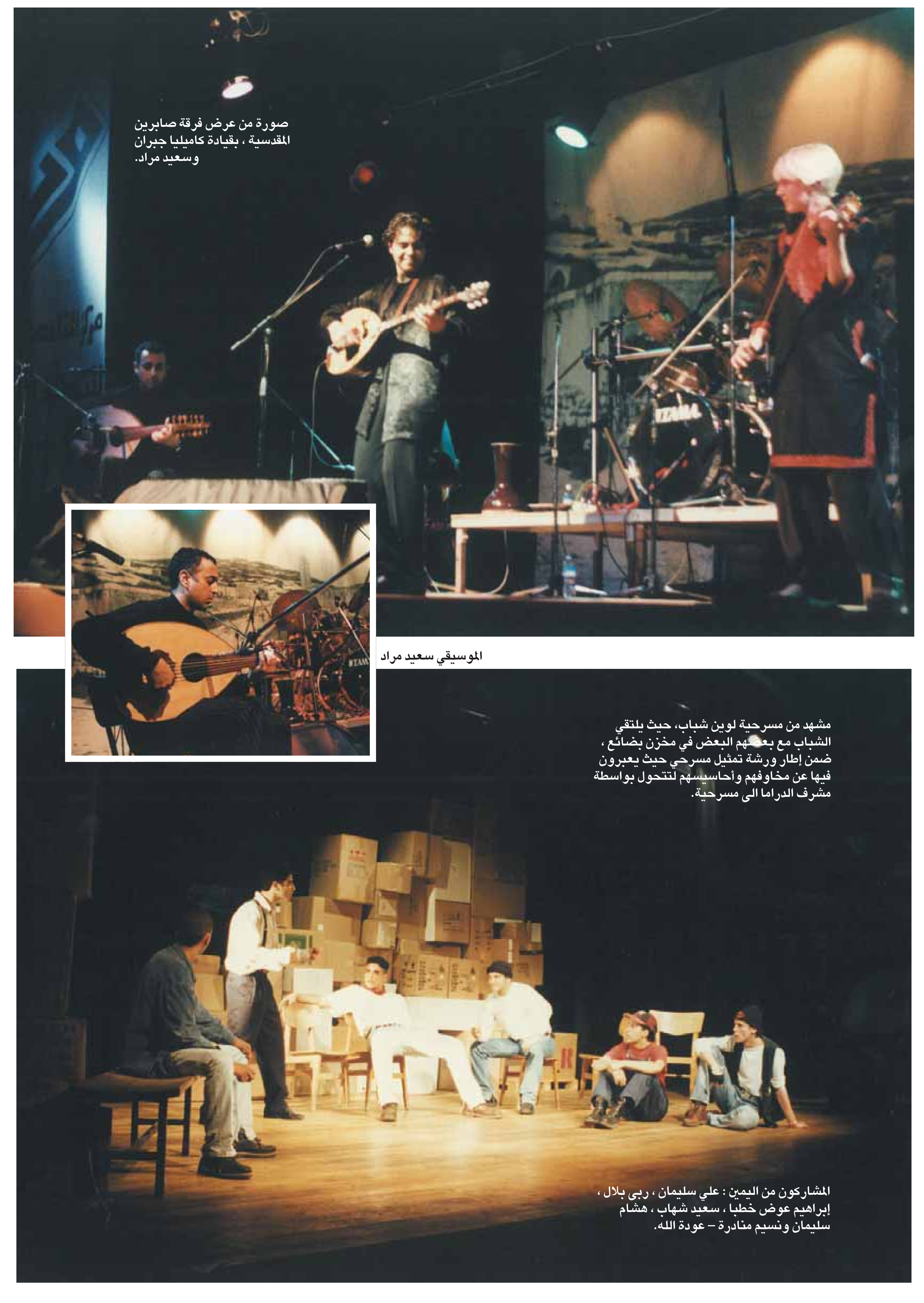
شارك في تقديم المسرحية ستة شباب وصبية، واذكر باعتزاز أن شابين هما هشام سليمان وعلي سليمان وصبية هي ربى بلال، واصلوا دراستهم بتشجيع من محمد، وعملهم فيما بعد في المسرح، وهم اليوم من أصحاب الوجوه المعروفة في الساحة الفنية المحلية.

التجربة مع هؤلاء الشبان أكدت لي، وربما لآخرين، أن دور المركز الثقافي، أي مركز، لا يتوقف على المبادرات للنشاطات الثقافية وحسب، وإنما يتجاوز هذا إلى أن يكون حضنا دافئا لمن يحتاجون إلى مثل هذا الحضن، وان يمنحهم الأدوات والإمكانيات للتقدم والتطور.

امتاز هؤلاء الثلاثة في مشوارهم الفني، فقد عمل كل من ربى وعلي، في مسارح مختلفة، بيد أنهما حصلا على شهرتهما في مجال العمل السينمائي، حينما شاركت ربى في فيلم" عطش" للمخرج السينمائي المتميز توفيق أبو وائل، كذلك علي سليمان الذي واصل العمل في مجال السينما، محققا النجاح تلو النجاح، بعد مشاركته في فيلم" الجنة الآن" للمخرج السينمائي النصراوي هاني أبو اسعد، فيما ركز هشام سليمان عمله في المجال المسرحي، خاصة في مجال المسرح الجماهيري، واعتقد انه تأثر في هذا، بدوره في أول مسرحية شارك فيها، حين أدى دور أستاذ للدراما يحاول أن يقود مجموعة من الشباب المشاغب إلى الطريق السوي.

هشام يعمل على ما اعتقد ليس بروح الفنان الملتزم بدوره الفني فحسب، وإنما بروح الإنسان والفنان الملتزم اجتماعيا، هشام يحمل رسالة تهدف إلى التغيير عبر رؤية واضحة لتحويل الجهد الفردي، إلى مشروع مسرحي جماعي له استمراره وتأثيره في الأوساط الشبابية داخل مدينته الناصرة وفي خارجها بشكل عام.
يمكنني القول إن مركز الناصرة الحديث، فرض نفسه كمركز إشعاع ثقافي، وأكد انه يوجد هناك متسع لعمل أكثر من مركز ثقافي واحد إلى جانب المراكز القائمة.
تواصل عملي في المركز ثلاث سنوات، لم اكتف خلالها بالعمل الإداري فيه، وإنما كنت طوال الوقت أحاول أن أواصل رحلتي مع المسرح.
واحدة من هذه المحاولات كانت سفري إلى لندن، بدعم من الصندوق البريطاني الإسرائيلي، ضمن مشرع للتبادل الثقافي، شاركت عبره في ورشة مسرحية لكتاب ومخرجين مسرحيين متميزين في بلادهم، وجمعت الورشة واحدا وخمسين مشاركا، وفدوا من سبعة عشر بلدا، وأشرفت على إدارتها إليز دودكسون، وتعرفت خلالها على حضارات وثقافات متنوعة، كما تابعت مجريات الأمور في المسرح البريطاني، سواء كان باللقاءات مع كتاب أو مخرجين مسرحيين، وكان أهم اللقاءات مع الكاتب المسرحي البريطاني المعروف هارولد بنتر، أو بمشاهدة الريبرتوار المسرحي البريطاني.
هذه الدورة كانت وما زالت تقام في الرويال كورت- مسرح البلاط الملكي البريطاني، وتتواصل فترة ثلاثة أسابيع من صيف كل عام، واذكر أن هذا المسرح ساهم في تسليط الضوء على عدد كبير من المسرحيين والكتاب المعروفين منهم هارولد بنتر وادوارد بوند وحاليا كارول تشرشل.
هناك محاولة أخرى تمثلت في زيارة قمت بها للمغرب العربي، ضمن وفد فلسطيني تشكل من مسارح مختلفة، وأقيم في مدينة سلا، ومدن أخرى منها الرباط والدار البيضاء، واذكر من المشاركين في الوفد كلا من: يوسف أبو وردة برفقة عرض لمسرحية "الحجر الاول" للفنانة سلوى نقارة، مسرح الجوال البلدي من سخنين بإدارة عادل أبو ريا وكرم شقور، برفقة عرض لمسرحية "عودة قرقاش" رافقهم المخرج المسرحي أديب جهشان، وسامية بكري مديرة مسرح تل الفخار من عكا، وعرضت مسرحية "الزاروب" وسافرت برفقتها كمخرج للمسرحية.
مشاركتنا في المغرب جاءت ضمن "مهرجان الأيام المسرحية الفلسطينية الأول" التي أشرفت على إدارته جمعية أبي رقراق المغربية وهي ثقافية تنشط في جميع أنحاء المغرب، ونظم مشاركتي وآخرين مسرح الجوال البلدي السخنيني بإدارة رئيس الهيئة الإدارية السيد على دغيم، ومدير المسرح التنفيذي عادل أبو ريا.
في أواخر عام ١٩٩٧ دعاني الفنان يوسف أبو وردة، مدير عام "المسرح العربي في إسرائيل" وكان هذا المسرح تأسس قبل دعوته لي بعامين، كمسرح محترف، أما سبب الدعوة فكان لغرض إخراج مسرحية في إطار المسرح العربي.
أبو وردة طلب مني أن اقترح عليه مسرحية لإخراجها، وتم الاتفاق بيننا على اختيار نص مسرحية عنوانها "عارض الكراكوز" لكاتبة مصرية، لبنانية الأصل، فرنسية الجنسية، هي الكاتبة اندريه شديد.


صورة من مسرحية لوين شباب في إطار المسرح الجماهيري، إخراج محمد عودة الله.



صورة من عرض فرقة صابرين المقدسية ، بقيادة كاميليا جبران وسعيد مراد.

الموسيقي سعيد مراد

مشهد من مسرحية لوين شباب، حيث يلتقي الشباب مع بعضهم البعض في مخزن بضائع ، ضمن إطار ورشة تمثيل مسرحي حيث يعبرون فيها عن مخاوفهم وأحاسيسهم لتتحول بواسطة مشرف الدراما الى مسرحية.

المشاركون من اليمين : علي سليمان ، ربى بلال ، إبراهيم عوض خطبا ، سعيد شهاب ، هشام سليمان ونسيم منادرة – عودة الله.



عارض الكراكوز

اقتراحي لمسرحية "عارض الكراكوز" جاء نتيجة قراءتي لكتاب " ألف عام وعام على المسرح العربي" لمؤلفته المستشرقة الروسية تمارا الكسندروفنا، فقد قرأت في احد فصول الكتاب ملخصا للمسرحية، ويبدو أن ما قرأته عنها في الكتاب كان كافيا لان اقترح إخراجها.

بإمكاني أن اردد ما أوردته في كراس المسرحية، نقلا عن الشاعر العربي بشار ابن برد حين قال شطر بيته الشعري المشهور: "والأذن تعشق قبل العين أحيانا".

ما قرأته عن المسرحية جعلني افتتن فيها أيما افتتان، ودفعني لاقتراحها على أبو وردة، فإذا ما أضفت إلى هذا ما رددته دائما من أن الافتتان يشكل شرطا أساسيا لإخراج مسرحية، بات من الواضح أنني لا يمكن أن افلت من سحر المسرحية.

مسرحية العارض استمدت شكلها من مسرح "خيال الظل" وهو مسرح عربي معروف، تطور في القرن الثاني عشر بمبادرة من شمس الدين محمد بن دانيال، المعروف بابن دانيال، وكان هذا سببا آخر في ميلي الشديد لإخراجها. أضف إلى هذا أنني حرصت في إخراجي لما أردت إخراجه من المسرحيات ليشاهده الناس



شخوص العرض، المتآمر ألف "محمود قدح"، العتال جيم "غسان عباس"، صاحبة الحدبة نون "خولة حاج دبسي"، صاحب الزنبقة زين "محمود أبو جازي"، يخرجون من خلف ستارة عارض الكراكوز "محمد عودة الله".

في بلادنا، على اختيار مسرحيات عصرية استلهمت أجواءها أو بعض أجوائها من التراث الشرقي.
ينطلق موضوع المسرحية من مبدأ إنساني عام، مبدأ الإنسان الذي يبحث عن حقيقة الكون وحقيقة كونه مخلوقا ادميا ضعيفا إزاء قوة الطبيعة الهائلة، المسرحية طرحت هذا السؤال في تصوره العام: ما هي حياتنا التي تنتهي وتنزلق من بين أيدينا مثل قبضة رمل على الأرض؟
حين ابتدأت العمل في إخراج المسرحية، فرض السؤال نفسه علي، عن مدى ارتباطها بالواقع، بالضبط مثلما حصل في مسرحيات سبق وأخرجتها، وكان ما يقلقني هو أن المسرحية كتبت بروح إنسانية شاملة فكيف يمكنني أن أوفق بين هذه الروح وبين الواقع اليومي؟ لا أنكر أنني فكرت في تحميل المسرحية مفهوم رغبة الإنسان العربي في بلادنا بالانفصال والاستقلال عن السلطة الإسرائيلية، إلا أنني اعترف إنني فضلت فيما بعد أن أتعامل معها بالروح الإنسانية الشاملة، الصالحة لكل زمان ومكان.
دفعني إلى هذا أيضا أن المسرحية أرادت أن تكون إنسانية شاملة، فتضمنت أسماء رامزة لشخوصها المركزية مثل: ألف، نون، جيم وزين! وتحركت بين الخيال والواقع، بين المسرح والحياة، بين الكوميديا والتراجيديا، بين مسرح الشارع المتحرر من كل قيود صالة العرض، وبين الصالة.
واضح أنني قررت أن أركز على الجانب الفني في إخراجي لهذه المسرحية، مع عدم التنازل عما يحفل الواقع السياسي به من إيحاءات.
في إخراجي للمسرحية، واجهت معضلة حقيقية، فقد كانت المسرحية أشبه ما تكون بقفل يتطلب عددا كبيرا من المفاتيح في التعامل مع المسرحية وفي الكشف عن مكنوناتها، وكانت أشبه بقصة روتها لي والدتي عن وجود الغول وراء واحد من أربعين بابا، يحاول بطل القصة الشاطر حسن أن يفتح الباب الأول لمواجهة



عارض الكراكوز يكشف عن شخوصه / الدمى التي تتحول الى بشر.

الغول، إلا انه يفاجأ بوجود كائن آخر، فهو حينا يجد امرأة جميلة، وأخرى طائرا ينقله إلى بلاد بعيدة بهدف حرفه عن فعله المركزي، أضف إلى هذا أن الأسئلة المطروحة في المسرحية كانت تستعصي على التفسير أحادي المعني، فهي تتعامل حينا مع السيد على انه الله فاطر السماوات والأرض، وآخر تعرضه على انه إنسان من لحم ودم، فماذا افعل لحل هذا الإلغاز؟ وهل وجود الدمى في المسرحية يدل على أننا أمام خالق ومخلوقات؟ هذه التساؤلات وغيرها، أوقفتني في مواجهة مع ذاتي، مفادها أننا أمام مسرحية فنية من الدرجة الأولى وبالإمكان عرضها ليرى كل من مشاهديها ما يرغب في رؤيته وليبادر للبحث عن المفتاح الخاص به لفتح قفلها، وللدخول إلى غرفها المغلقة.

شكلت هذه المسرحية تحديا حقيقيا لي كمخرج مسرحي، يعمل وينتج في بلاد ملأى بالصراعات السياسية الاجتماعية، فهل يمكنني أن أقدم على إخراجها كمسرحية فنية من الدرجة الأولى، وماذا علي أن افعل للمحافظة على مستوى فني راق وبين واقع يريد المُشاهد حسب تقديري وتقدير آخرين، أن يراه منعكسا على خشبة المسرح، وهذا التصادم بين الخيارات لازم أعمالنا المسرحية منذ فترة طويلة.

في النهاية مالت الكفة باتجاه الفن، خاصة أنها تعتمد على بعد فولكلوري وفلسفي، وقررت في النهاية أن اخرج المسرحية بأسلوب فني مسرحي تعبيري، يعتمد على الإيحاءات التصويرية، لكن هذه المرة بعيدا عن إشكاليات الواقع السياسي لنا كأقلية فلسطينية تعيش في دولة إسرائيل، فهل يمكننا في وضعية من هذا النوع، أن نعرج على مواضيع فلسفية ومواضيع بيئته واضطرابات نفسية للفرد، ومشاكل هذا الفرد غير المتأقلم في مجتمع معاصر، لم نقطع مسافة طويلة فيه، ولم نحقق في رحلة العصرنة سوى النزر اليسير.

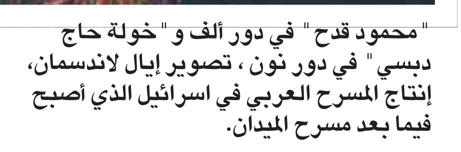
غابت عن ذاكرتي تفاصيل دقيقة لهذه المسرحية، فيما طفت على السطح وكأنما هي هروب من شيء أو غفوة أو سحابة قاتمة مرت في الأفكار، فشتتتها لتنكشف تفاصيل أخرى لا علاقة لها بالمسرحية تحديدا، الأمر الذي جعلني أتردد بالبوح بها كأنما هي هروب من هذا الواقع الذي لا بد أن أتحمل مسؤوليتي تجاهه، على اعتبار أنني راوي وموثق له في الوقت ذاته.


شخصية ألف لعبها الممثل "محمود قدح" تقنع زين فتى اللهو والفهلوة ولعبه الممثل "محمود أبو جازي" بالتآمر ضد العارض سيد الشخوص.



الفهلوي وفتى اللهو زين "محمود أبو جازي" يحاول أن يغازل الفتاة البسيطة صاحبة الحدبة نون "خولة حاج دبسي"، بعد أن مرت بتغيير "لوك" جديد وأصبحت جذابة ومثيرة.

منظر عام للمسرحية ويظهر العارض في الملابس البيضاء، من اليسار ينظر الى شخوصه التي تمردت عليه ، وهما في حالة خوف وهلع.



"محمود قدح" في دور ألف و "خولة حاج دبسي" في دور نون ، تصوير إيال لاندسمان، إنتاج المسرح العربي في اسرائيل الذي أصبح فيما بعد مسرح الميدان.



المخرج المسرحي فؤاد عوض ، يلصق أجزاء من الانوف والجباه المصنعة من مادة مطاطية "إلاستيك" على وجه الممثل "محمود أبو جازي" ، كي تتغير ملامحه الشخصية ويصبح اقرب الى الشخوص – الدمى كما تصورها المخرج.

الممثلة "خولة حاج دبسي" في دور نون الفتاة البسيطة (ذات الحدبة) التي تصغي لملاحظات ألف، صاحب المؤامرة ولعب الدور "محمود قدح".

"محمود قدح" في دور ألف يشرح للعتال جيم ومثله "غسان عباس" تفاصيل المؤامرة ويلاحَظ تغيير ملامح الممثلين – تصوير ايال لاندسمان.



" خروج عن النص "

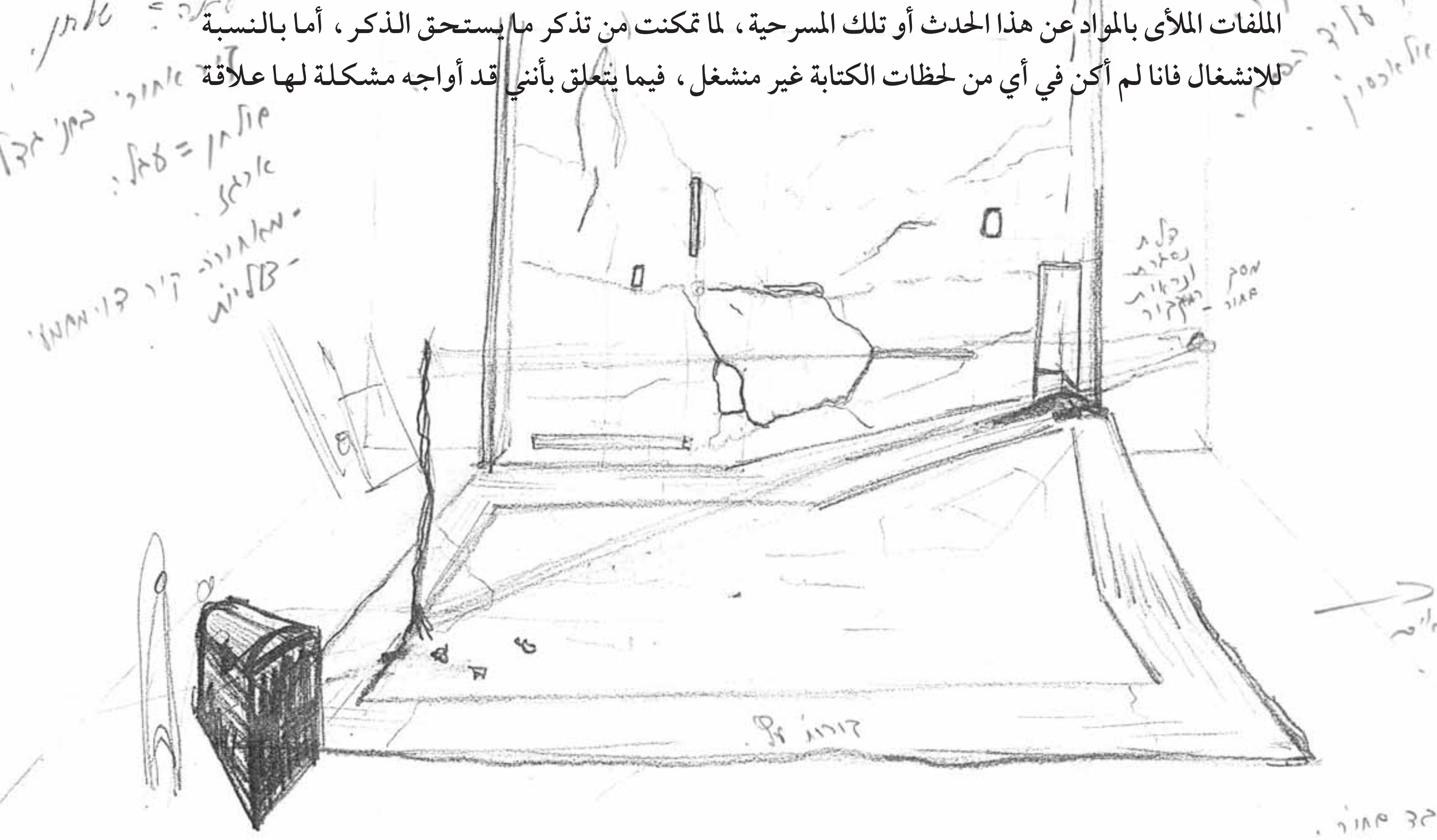
أتوقف هنا عن التحدث عن المسرح والحياة، عن استعراض ما أخرجته من مسرحيات وعما رافق إخراجي له من مشاعر وأحداث، لأتحدث عن موضوع قد يكون بعيدا جدا عن هذا كله، وقد يكون هو الأقرب إليه من جميع النواحي.

أتوقف لاعتذر لزميلي في تأليف الكتاب، وللقراء أيضا، لأقول للجميع إنني لم اعد قادرا على تذكر التفاصيل كاملة، وان مسرحية "عارض الكراكوز" تستعصي على التذكر التام، كما أن التحاقي بالمسرح العربي وما أحاط به من ملابسات يستعصي على التذكر.

ترى أيكون هذا الاستعصاء بسبب صعوبة الموضوع؟ أم بسبب ضعف في الذاكرة؟ أنا اشعر بان الذاكرة ابتدأت في التعب وان خلايا منها تموت، إلا أنني لا اجعل أحدا يشعر بهذا، وأحاول في بيتي ومع أبنائي أن أقوم بدوري على أكمل وجه وكما هو متوقع مني، وكذلك افعل في عملي، غير أنني في الحقيقة اشعر بنوع من الوهن يحول أحيانا دون ما أريد أن أتذكره.

زميلي ناجي ظاهر، يحاول أن يبرر ما نواجهه، أنا وهو، ويقدم العذر تلو الآخر، فهو حينا يقول انه يأتي جراء صعوبة التحدث عن مسرحية، هي ذاتها صعبة، وتحفل بمشاعر العبث، ما أرهق مشاهديها حين عرضها، وآخر يقول انه يأتي بسبب انشغالي الشخصي بـ" مهرجان الميدان للمسرحية المحلية" في دورته الثانية، ومرة أخرى يرى انه إنما يأتي جزءا من عملية الكتابة الصعبة ذاتها، ويستطرد فيصف هذا الاستعصاء، بأنه واحدة من المشاكل التي تواجه الكُتّاب أثناء ممارستهم لعمل كتابي مثل الرواية التي تحتاج إلى وقت طويل.

ناجي يحاول أن يقنعني بكل ما لديه من قدرة على الإقناع، إلا أنني لا اقتنع، فانا فعلا اشعر بعجز عن التذكر، وهاأنذا ارفض ما يقوله، وارد عليه، فانا لم أكن أتذكر جيدا حينما تحدثت عما تحدثت عنه حتى الآن، ولولا الملفات الملأى بالمواد عن هذا الحدث أو تلك المسرحية، لما تمكنت من تذكر ما يستحق الذكر، أما بالنسبة للانشغال فانا لم أكن في أي من لحظات الكتابة غير منشغل، فيما يتعلق بأنني قد أواجه مشكلة لها علاقة



بالكتابة ذاتها، أنا استبعد هذا.

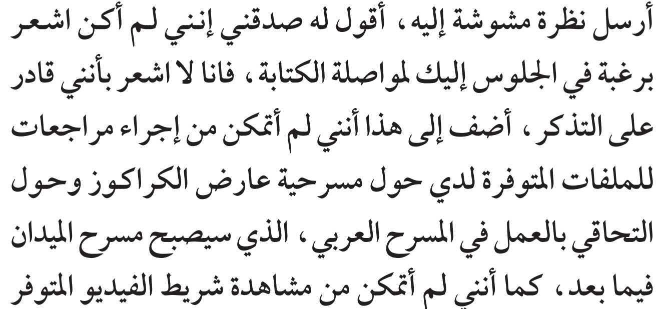
ما الذي حصل إذا؟ وماذا علي أن افعل وقد غلقت ذاكرتي جميع أبوابها؟ ناجي يرفض ما ادعيه ويحاول أن يستثيرني لمواصلة الكتابة.

حالة من الارتباك تنتابني، صراع يتقاذفني بين أمرين احدهما الشعور بأنني أريد أن أحكي عن ماضي، والآخر يشدني إلى الصمت بدعوى أن الماضي هو ملكي وحدي ولا أريد أن أشارك فيه أحدا.

بالمقابل اشعر بأنني أفرغت ما أردت أن أقوله، بالضبط مثلما يفعل المريض النفسي أمام طبيبه، وأنني بانتظار نوع من الاستشارة، مع معرفتي أن هذه الاستشارة لن تأتي، وان كل ما هو مطلوب مني أن أواصل الحديث، لكن كيف أواصل؟ ثم هل أنا أتحايل على زميلي في الكتابة، مثلما يفعل الطالب في المدرسة حينما يريد أن يتخلص من عبء لا يريد التعامل معه؟ فتراه يدعي المرض، وما ان تمر اللحظة الصعبة حتى تراه منطلقا لمواصلة لعبه في الحارة.

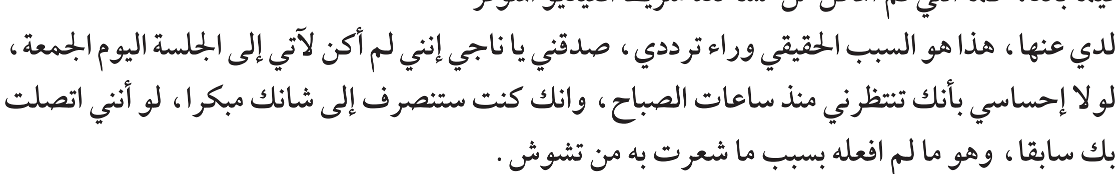


غسان عباس،
خولة حاج دبسي



ترى أيكون ما اشعر به شبيها بما يشعر به الفنان الممثل حينما يقف على خشبة المسرح، وفجأة ينسى ما حفظه عن ظهر قلب ويريد أن يقوله، فينبري الممثل الواقف قبالته، ليلقي إليه بكلمة تذكره بما نسيه فيتذكره وينطلق في قوله وكان شيئا لم يحصل؟ أرجو أن يكون الأمر كذلك!

أرسل نظرة مشوشة إليه، أقول له صدقني إنني لم أكن اشعر برغبة في الجلوس إليك لمواصلة الكتابة، فانا لا اشعر بأنني قادر على التذكر، أضف إلى هذا أنني لم أتمكن من إجراء مراجعات للملفات المتوفرة لدي حول مسرحية عارض الكراكوز وحول التحاقي بالعمل في المسرح العربي، الذي سيصبح مسرح الميدان فيما بعد، كما أنني لم أتمكن من مشاهدة شريط الفيديو المتوفر



لدي عنها، هذا هو السبب الحقيقي وراء ترددي، صدقني يا ناجي إنني لم أكن لآتي إلى الجلسة اليوم الجمعة، لولا إحساسي بأنك تنتظرني منذ ساعات الصباح، وانك كنت ستنصرف إلى شانك مبكرا، لو أنني اتصلت بك سابقا، وهو ما لم افعله بسبب ما شعرت به من تشوش.

قد يكون هذا السبب أو ذاك وقد تكون هذه الأسباب مجتمعة، هي ما جعل التذكر مستعصيا، وقد يكون ما قاله زميلي، ناجي، وهو أنني اعمل في أكثر من اتجاه، بعضه ما لا يعرفه هو ذاته، مثل مشروع الاشتراكات المسرحية الذي بادرت إليه لبعث الحياة وإضافة تجربة جديدة لمسرح الميدان، بعد أن تجاهله الجميع على مدى عشرة أعوام لصعوبته، وبعضه ما يتعلق بإنتاج مسرحية "غيوم في رحلة جبلية" وما رافقها من خلافات بين قطبي المسرحية، بين ممثلتي المسرحية من ناحية وبين مخرجتها من ناحية أخرى، وهو ما كان يزيد من عدم إنتاج المسرحية في الوقت المحدد، إضافة إلى العمل على تنفيذ مشاريع كبيرة في فترة قصيرة، فقد كنت غارقا حتى أذني في إنتاج وإدارة مهرجان الميدان للمسرحية المحلية في دورته الثانية، الذي يشارك فيه ليس اقل من ستة مسارح مع كادر ممثلين وتقنيين وطاقم فني، والعمل على العلاقات العامة في الترويج والتسويق والاهتمام بنقل المهرجان إلى مناطق جغرافية أخرى، فعملية الإنتاج هذه تحتاج إلى وقت كبير يتعدى وقت الراحة وأيامها أيضا، حيث يكون العمل مكثفا ومتواصلا تماما كما هو الحال في الأيام الأخيرة من إنتاج أي مسرحية، حيث تجتمع كل مركباتها المسرحية في الأيام العشرة الأخيرة، لذا فقد أربكني هذا، إذ كنت ارغب في أن أتواجد أيضا مع الكاتب ناجي ظاهر في عملية الكتابة، وهو ما شعرت به للأسف أنني لا استطيع أمام إلحاح الزميل

ناجي، فقد دخل هو أيضا في إيقاع سريع، وأراد أن ينهي موضوع الكتابة في وقت أسرع، خاصة انه كان معرضا لضرورة حيثيات نقل المكتب الذي يعمل فيه من حيث هو إلى مبنى آخر، لذا حاول أن ينهي الأمر بسرعة، وهذا ما لم يكن ممكنا، فانا اعتقد أن لكل شيء وقته، وهذا المشروع بحاجة إلى وقت كاف.

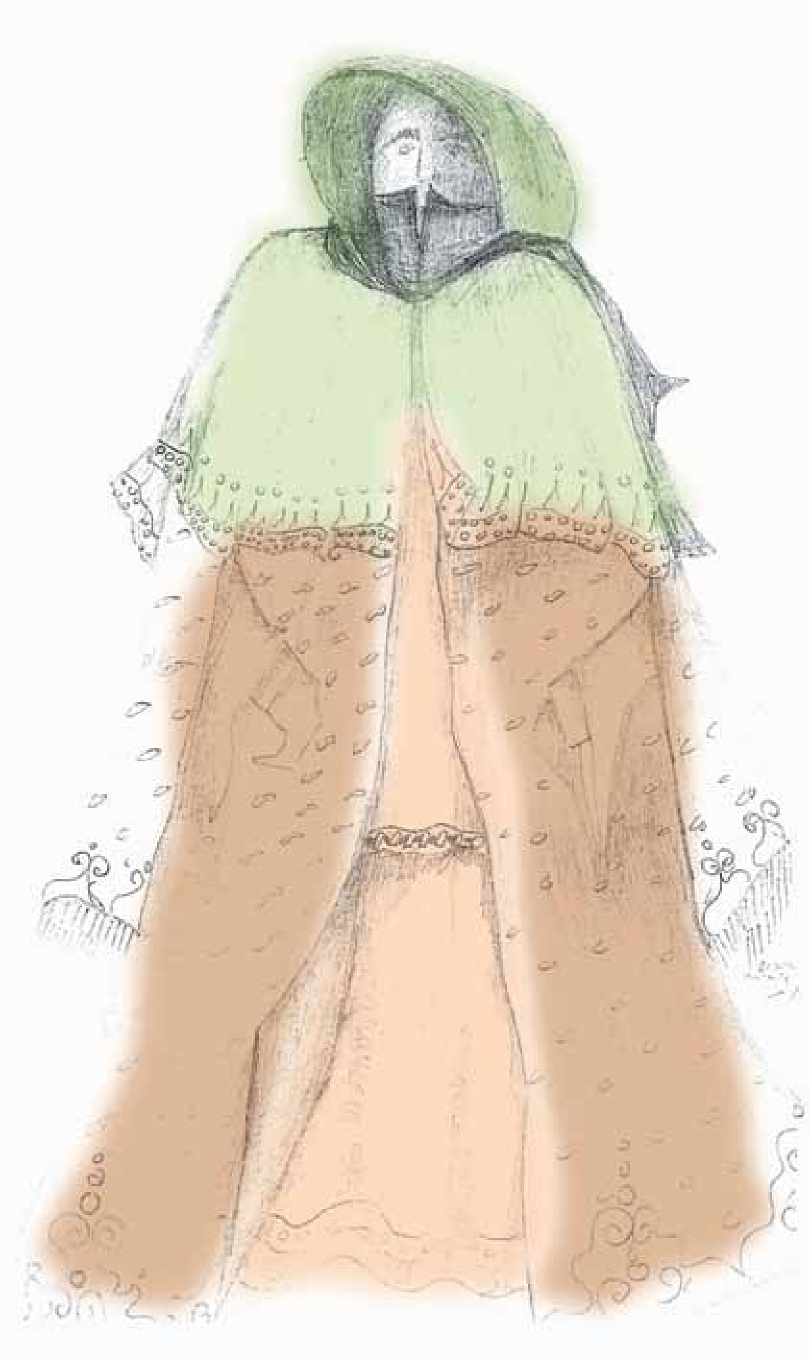
أضف إلى هذا أنني خلافا للكثيرين، من النوع الذي يفضل إنهاء عمل والانتقال إلى آخر، قد يكون هذا الضغط هو ما أدخلني فيما وجدت نفسي فيه.

يرسل ناجي نظرة ملأى بالثقة في أننا يمكن أن نتخطى ما نواجهه من عقبة، بالضبط مثلما يتمكن الكتاب والمبدعون في مثل هكذا مواقف، أقول لنفسي لماذا لا أحاول أن ارجع إلى ملفاتي وتسجيلاتي، وهي بمثابة أرشيف للمسرح، وهي موجودة لدي في البيت؟ لماذا لا أحاول أن أتخطى هذه العقبة؟ فانا قادر على هذا، أنا قادر بدليل أنني قطعت شوطا لا باس به في الكتابة.

تستغرقني هذه الهواجس وغيرها، حقا لماذا لا أحاول؟ يلاحظ ناجي ما أنا فيه، يرسل نظرة تساؤل عما يمكننا أن نفعله والحالة هذه، تخطر في بالي فكرة لا البث أن أصارحه بها، لنكتب عما شعرت به، لماذا لا نكتب عنه، واقترح عليه أن "نخرج عن النص" وان نكتب عما واجهني، فيوافق ناجي، على أن أعود إلى ملفاتي وتسجيلاتي لاستئناف الكتابة من حيث انقطعت.



رسم تخطيطي
لشخوص المسرحية
(تنفيذ ميخال لاؤر).



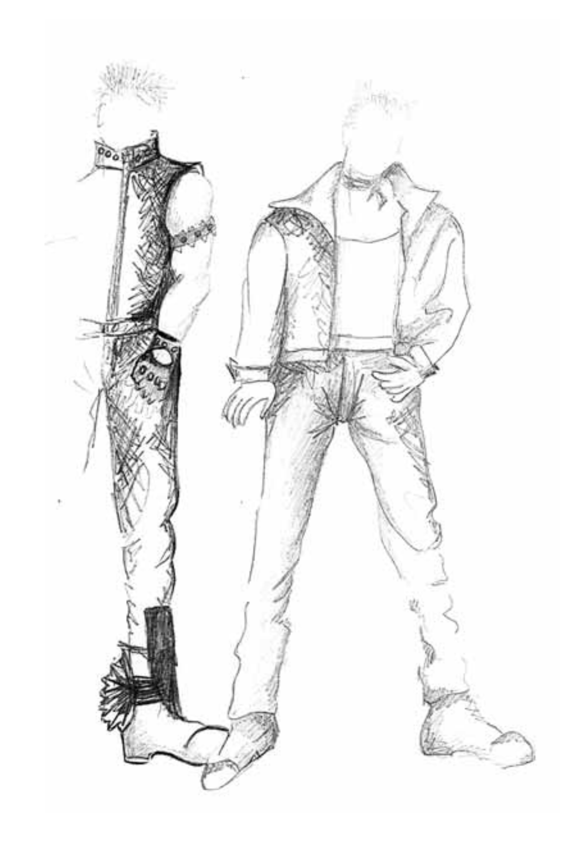


ملصق المسرحية ويمثل شخوصها بطريقة غرائبية بسيطة ، تعرّفها رموز صغيرة مثل الحدبة، أو الكأس أو الوردة، وأخيرا السيف رمزا للقوة والسلطة. تصميم الفنان التشكيلي شريف واكد.



دُمى وبشر

مرت أيام تجاوزت فيها ضغط العمل ، وهذا ما مكني من مواصلة جلسات العمل .
أعود إلى سرد تفاصيل إخراجي لمسرحية عارض الكراكوز .
اعتمدت مؤلفة المسرحية اندريه شديد أسلوب خيال الظل الذي كان معروفا في القرن الثاني عشر أسلوبا مسرحيا ، إلا أنها نقلته من أجوائه الشعبية إلى أجواء فلسفية صعبة ، وأعطت الكلام الشعبي تعابير وألفاظا أدبية عالية المستوى ، ما رفع من مستوى العمل وارتقى به إلى مستوى النخبة ، وهو ما فعله إميل حبيبي في مسرحيته " لكع بن لكع " .
رفع مؤلفة المسرحية هذا لمستوى الكلام الشعبي ، صعب عليّ إخراج المسرحية ، وهو ما اعتقد انه السبب الذي حال دون نجاح أي من المخرجين في الداخل والخارج ، في إخراج مسرحية إميل حبيبي بروح شعبية ، غير أن ما واجهته من صعوبة في إخراجي للمسرحية جعلني ادخل تحديا بيني وبين نفسي ، تمثل في لجوئي لتفكيك المسرحية إلى عناصرها الأولية ، هنا تبين لي أنني اقتل روح المسرحية وابسطها ، وهو ما لم ترم إليه مؤلفتها ، فقررت أن أواصل تحدي لنفسي وان أضع تصورا خاصا لإخراج المسرحية يتماشى مع مستواها الأدبي الفكري .
هذه المسرحية شكلت بيانا مسرحيا خاصا بي ، بالضبط مثلما فعل العديدون من الشعراء والفنانين ، اذكر منهم محمود درويش حينما قال " سجل أنا عربي " ، والسيدة فيروز في اغنيتها التي تقول فيها أن الوقت حان للوداع





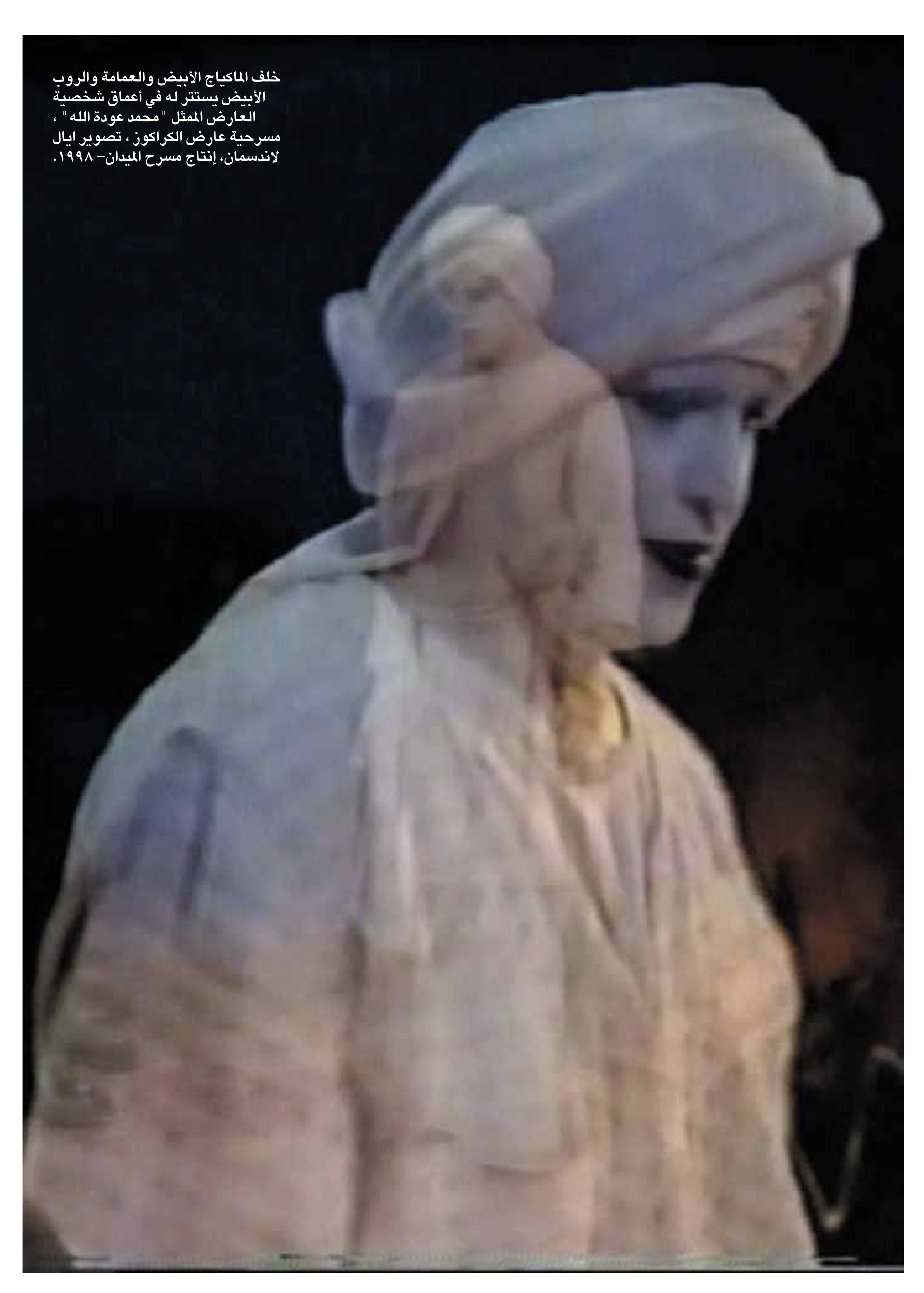
إلا أنها ستعود وتغني ، لقد رأيت نفسي في عارض الكراكوز ، فهو يحرك دُماه ، وأنا أقوم بعرض مسرحيتي عبر ممثليها ، مع الاختلاف القائم كون الإنسان كائنا حيا والدمية جمادا ، هو فنان وأنا فنان ! !
عندما اختلطت التشابهات إلى حد التماهي بيني وبين عارض الكراكوز ، ابتدأت مسيرتنا نحن الاثنين من مدينة حيفا ، كل منا يعرض بطريقته الخاصة به مسيرة الإنسانية ، هكذا رفعنا نحن الاثنين شعار " سنرفع الحجاب عن سر وتعددية الكون والأشياء " .
هنا ابتدأت في طرح الأسئلة ، عن حقيقة الكون ، فمن هو السيد المطلق اهو العارض أم الدمى ، الله أم الإنسان؟ مما يتشكل الكون وما هو فضاؤه اهو الواقع اليومي المعيش أو المسرح؟ ما هي هذه الكائنات أهي شخوص أم دمى ؟
الجواب كان انه لا يوجد هناك ما هو مطلق ، وكل هذه الكائنات تشكل وحدة واحدة ، الله إلى جانب الإنسان الدمى إلى جانب الشخوص ، القضاء والقدر ، كل من هذه يمشي إلى جانب الآخر ، المسرح إلى جانب الواقع .
بالنسبة لي اليوم من الصعب أن افصل بين حياتي الشخصية والمسرحية فواحدة تتداخل في الأخرى ، نحن نتحرك ما بين المادة والروح ، بين الشك واليقين ، الوهم والحقيقة ، بين الملون والأسود .
هذا ما قالته المسرحية أيضا .
لهذا مزجت بين هذه العناصر كلها في تصوري الإخراجي للمسرحية ، من ناحية الفضاء المسرحي ومن ناحية شخوص المسرحية ، فالفضاء تركب من عناصر مسرحية تمثلت بالشاشة والدمى التي تتحرك بشكل جانبي مسطح مثلها في ذلك مثل دمى الكرتون الشبيهة بالرسوم الفرعونية ، إلا أنها حينما تتأنسن وتخرج إلى خارج الشاشة ، تأخذ في التحرك بشكل ثلاثي الأبعاد مثلها في ذلك مثل بني البشر .
إلى هذا أضفت إلى الممثلين أعضاء أخرى إضافية للإيحاء بأنه يوجد في هؤلاء ما هو بارد وبلاستيكي ، وجاء هذا عبر طريقتين إحداهما بالرسم على الوجوه عبر خطوط سوداء قسمت الوجوه ، أو من خلال إلصاق مواد من المطاط على الوجوه للإيحاء بانعدام الحياة ، النتيجة كانت انه لم يعد سهلا على احد لان يتعرف على



الممثلين، سواء كان هذا من ذويهم أو من المشاهدين.
هذا المزج طبق على أربعة شخوص هي: ألف- محمود قدح، جيم- غسان عباس، نون- خولة حاج دبسي، وزين- محمود أبو جازي.
بالنسبة لعارض الكراكوز، أدى الدور محمد عودة الله، وأعطيته وجها ابيض كاملا وملابس بيضاء، إضافة إلى يدين بيضاوين، كما رفعت من قامته، ليبدو وكأنما هو مخلوق سماوي عال، وأضفيت عليه هدوءا مطلقا ترافقه مشاعر بالراحة والطمأنينة، وجعلت السلطة تشع في كل من حركاته، في حين عرضت ألف الذي يحاول أن يؤلب بقية الشخوص ضد العارض مستعملا كل ما توفر لديه من حيل ودهاء، على انه فظ وقاس ومتملق في الآن ذاته.
هنا جاءت مصائر الشخوص منطلقة من رغباتها الخاصة، وهذا ما ركزت عليه، في تصوري الإخراجي للمسرحية.



في إخراجي لهذه المسرحية أيضا وجدتني اطرح سؤالا طالما طرحته على نفسي في أعمال سابقة، هو هل توجد مسافة تفصل بين الفن والواقع أم أن الاثنين يمكن أن يمتزجا في كل واحد لا ينفصل؟
جاء الفضاء المسرحي مركبا معقدا نوعا ما، بسبب صعوبة الفكرة والمسرحية في بعدها الفلسفي، فكان من المهم لي أن يعرف الجمهور/ المشاهد، أين تذهب الشخوص بعدما تموت/ تفقد روح الحياة، في الواقع المسرحي، الدمى تعود إلى ما وراء الستارة، في الحياة الواقعية الروح تعود إلى الخالق، أو تسبح في الفضاء ليوم الدين، لذا جاء العمل بموازاة تدمج ما بين الآخرة والستارة التي تختفي وراءها الشخصيات، عندها نرى الشخوص تتحرك كما لو أنها كانت خيال ظل وهذا مستوى واحد من الفضاء ويختلف عن خيال الظل، وتلك الستارة التي يفردها العارض في بداية المسرحية، مستوى آخر هو مستوى الواقع، المكان التي تعيش فيه الشخوص بعد أن تتأنسن. هذا المستوى شبيه بالمنصة، إلا انه مرتبط بإطار خشبي ميزه عن خشبة المسرح، في هذا المستوى تعيش الشخوص رحلتها في الحياة، وتلتقي الشخصيات مع بعضها البعض، المستوى الأخير بمثابة الفضاء المسرحي الذي يحتوي جميع المستويات حيث زرعت فيه مقاعد خشبية يجلس عليها الممثلون الآدميون بانتظار دخولهم إلى الواقع المسرحي، وكأنما هم كانوا في غرفة انتظار، في هذا الفضاء أيضا علقت صور لدمى ملونة لشخصيات أبرزها عيواظ وكراكوز، وهي مستوحاة من شخصيات ومسرح خيال الظل التركي. مزيج من عوالم متعددة اجتمعت جنبا إلى جنب. أحاول أن أصوغها في فكرة واحدة، ممثلون معاصرون يلعبون مع مخرجهم لعبة مسرحية جديدة تعكس الحالة الإنسانية والحياة المركبة من خلال عارض دمى يؤنسن دماه أو شخوصه لتتحول إلى بشر من لحم ودم، عندها تتمرد عليه وتحاول أن تستولي على سلطته، غير أنها تفشل في النهاية وتعود إلى حالة الموت والعدم، تعود لكونها دمى لا حياة لها إلا إذا نفخ فيها هذا العارض.



خلف الماكياج الأبيض والعمامة والروب الأبيض يستتر له في أعماق شخصية العارض الممثل "محمد عودة الله" ، مسرحية عارض الكراكوز ، تصوير ايال لاندسمان، إنتاج مسرح الميدان- ١٩٩٨.



المثل محمد عودة الله
في العارض.





الممثل "غسان عباس" لعب شخصية العتال جيم الذي ملأ حياته فرحا على بساطتها.



ماسة في تاج

توقفنا أكثر من مرة عن الكتابة، لأسباب متعددة وحالات متقلبة، وكان هذا أمرا طبيعيا في رأيي، فنحن لسنا معزولين في نهاية الأمر عن واقعنا المتقلب أكثر منا.

كتبت الكلام السابق كله، في الأشهر الأخيرة من عام ٢٠٠٦، وكنت اعمل بحماس مع زميلي في كتابته، الصديق ناجي ظاهر، غير أن هذا الحماس ما لبث أن تغير مجراه، واتيت إلى ناجي في احد أيام الشهر قبل الأخير من العام المذكور، لأخبره أنني سأنقطع فترة من الزمن، بسبب انشغالي بمهرجان الميدان للمسرحية المحلية، في دورته السنوية الثانية.

ناجي تقبل الانقطاع على مضض، لأنه أراد أن ننهي العمل، في مسوداته الأولى بسرعة، على أمل أن نعده بالسرعة التي يحتاج إليها عمل من نوعه، من اجل إخراجه إلى النور.

غادرت مكتب ناجي، القائم في حي النمساوي في الناصرة، وهو ليس بعيدا عن بيتي، وأنا أهجس في أمر آخر غير ذاك الذي هجس به. كان كل ما يشغلني هو المهرجان الذي حشدت إليه قوتي كلها كي يقام على أفضل حال، فلست ممن يدخلون نصف دخلة إلى أي من المشاريع، وإنما ادخل بكليتي، لإيماني أن من يريد شيئا ينبغي أن يعطي كل شيء.

زاد في انشغالي بالمهرجان، إيماني بأننا ينبغي أن نتعامل بنوع من الحرفية مع الزمن، فهو سيف إذا لم تقطعه قطعك، كما قيل. أضف إلى هذا أننا كنا شرعنا في إدارة المسرح في عدد من المشاريع الجدية التي تتطلب وقتا وجهدا، منها التحضير للمهرجان، ومنها إنتاج مسرحية، استوحتها مؤلفتها اورنا عقاد، من سيرة الشاعرة النابلسية فدوى طوقان، " رحلة صعبة، رحلة جبلية". ووضعت لها عنوانا لافتا هو "غيوم في رحلة جبلية".

بناء على هذا ومن المنطلق العملي أننا في نهاية العام، ما يتطلب مصارعة وسباقا مع الوقت لانجاز ما لم يتم تنفيذه، حسب المخطط، اندفعت، باتجاه عملي تاركا ورائي العمل في كتابة هذا الكتاب، لإيماني انه بإمكانه وبإمكان ناجي أن ينتظرا، أما مهرجان الميدان للمسرحية المحلية، ومسرحية الميدان الجديدة، فإنهما لا ينتظران.

هكذا وجدتني اندفع باتجاه عملي في المسرح، يدفعني أكثر من سبب، من هذه الأسباب، إنني صاحب فكرة المهرجان، كما أنني أشرفت على أعمال المهرجان، وتوليت إدارته، وأردت بالتالي أن أتلافى الأخطاء التي وقعت في الدورة الأولى منه.

أشير أنني أقبلت على العمل في المهرجان، في دورتيه السنويتين، بروح جماعية، هدفت إلى إثراء الحياة المسرحية في البلاد، ولم تهدف بأية حال إلى أية مكاسب شخصية، وقد لا استطرد كثيرا إذا ما أخبرت القارئ، إنني من أولئك الناس الذين يرفضون الضيق في الحياة والأهداف، ويهمهم الاتساع في كل شيء، بما فيه الأهداف، فمعظم الفنانين في البلاد يحبون العمل في الميدان ويفضلونه، وكل واحد منهم يرغب أن يؤدي

دورا أو يشترك في تقديم مسرحية يراها مهمة ويفضلها عن سواها .

هذه الرؤية انبنت على واقع مفاده أن العمل في مسرح الميدان اتصف بنوع من الضيق ، بمعنى الاستجابة لكل ما يحلم به الفنانون ، فنحن لا نستطيع أن نشغل جميع الفنانين دفعة واحدة أو ننتج أكثر من ثلاث أو أربع مسرحيات في الحالة الأفضل ، حسب معايير وزارة الثقافة الإسرائيلية ، فماذا بإمكاني أن افعل كي أساهم في تطوير الحياة الفنية في واقعنا المسرحي؟ هنا أخذت فكرة مهرجان الميدان للمسرح المحلي تطل بهيئتها ، وبات من الواضح أنني إذا ما بادرت إلى إقامة هذا المهرجان ، فإنني سأتمكن بالتالي من تحشيد العديد من الفنانين والعديد من المسارح الأخرى الناشطة في البلاد لإنتاج المزيد من المسرحيات لعرضها ضمن المهرجان ، ولجعل الواقع المسرحي أكثر نبضا .

كان أول ما فكرت فيه بعد اختمار فكرة إقامة مهرجان الميدان المسرحي الأول ، هو الفترة التي سيقام فيها ، ووقع الاختيار على فترة الشتاء ، في أواخر العام ، وهي الفترة التي أطلقت عليها اسم " فترة نوم الدببة " حيث يقل النشاط المسرحي للمهرجانات .

بعد ذلك جاءت فكرة تمويل المهرجان ، فنحن بحاجة للكثير من الأموال ، من اجل تحفيز الفرق المشاركة أو التي تنوي المشاركة ، ومنحها إمكانية للعطاء ، ناهيك عن أن أي مهرجان يمكن أن يقام ، يحتاج إلى ميزانيات طائلة . كان أول ما فعلته والحالة هذه أن اقتطع مبلغا من ميزانية مسرح الميدان ذاته ، للمساهمة في تمويل المهرجان ، وقمت اثر هذا بإعداد ميزانية للمهرجان ، وتصور كامل لفكرته ، تقدمت بها إلى دائرة الثقافة العربية في وزارة المعارف والثقافة بإدارة السيد موفق خوري نائب مدير عام الوزارة ، وهنا واجهتني العديد من المصاعب ، منها أننا نعمل طوال أيام السنة وأشهرها ، وننتج المسرحية تلو الأخرى ، فهل لدينا الوقت الكافي لإدارة وإنتاج مثل هذا المهرجان الذي قد يأتي على حساب الإنتاج المسرحي وعروضه .

تمكنت من إقناع المسئولين بان المهرجان يشكل ضرورة هامة ومحفزا لوسطنا العربي وانه لن يؤثر على صيرورة



رحيق حاج يحيى- سليمان ونغم بصول.

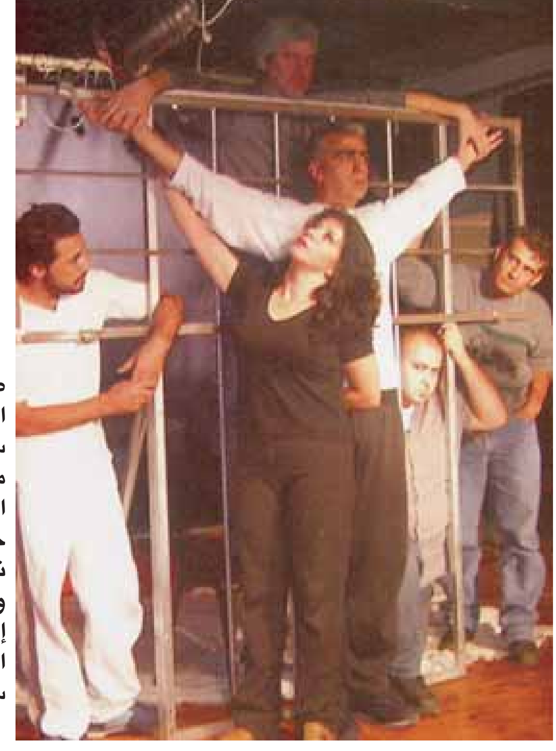


إدارة المهرجان تكرم طاقم المسرحية ويبرز بينهم الممثل والمخرج هشام سليمان ، محمود نصار ، ونبيل عازر إضافة الى الممثلة رنين شاعر.

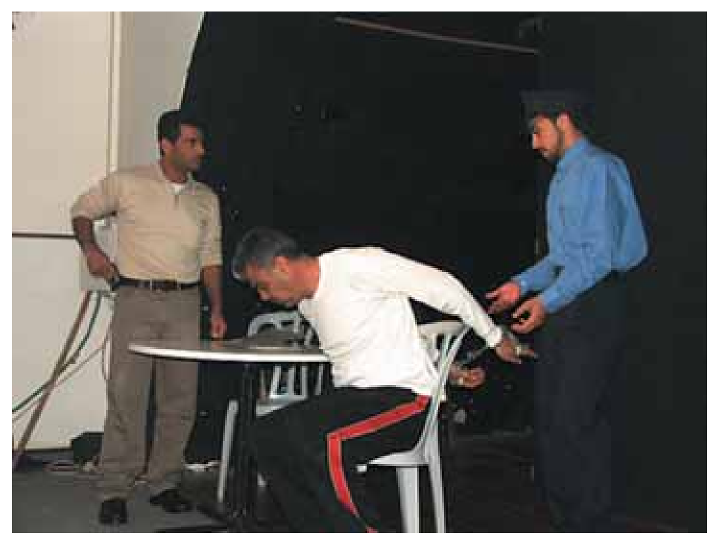


طاقم مسرحية ما وراء الباب : نغم بصول ، محمد دبدوب، علاء سريس، رحيق حاج يحيى- سليمان.

عملنا في المسرح، بل يضيف إليها ثراء وغنى.
حصلت على بعض مما طلبته من ميزانيات لتمويل المهرجان، وأجريت إضافة إلى هذا، اتصالات بالعديد من المؤسسات منها: مجلس بايس للثقافة والفنون، صندوق حيفا للثقافة، وحصلت منها على جزء مما أردته من تمويل.
عندما شرعنا في الإعداد لـ "مهرجان الميدان للمسرحية المحلية" في دورته الأولى عام ٢٠٠٥، كان ما يشغلني هو ما سيقدمه هذا المهرجان، وكان اسم المهرجان يدل على مضمون ما سيقدم فيه، فهو مهرجان للعروض المسرحية المحلية، لهذا كان من المفروغ منه انه سيثير قضايا تتعلق بوجودنا نحن العرب في هذه البلاد، وينطلق من مكان وزمان محددين، وهكذا كان. وكان أكثر ما ألححت عليه في إقبالي على إنتاج المهرجان هو المزيد من التأسيس لمسرح عربي محلي، يضع المسرح في الصميم، ولا يهمه كثيرا ما يرافقه من احتفاليات تسويقية لا تغني ولا تسمن.
تجسدت رؤيتي للمهرجان في كراس أصدره مسرح الميدان بمناسبة إقامة الدورة الأولى للمهرجان، وكتبت فيه كلمة توضيحية نبهت فيها من الاحتفاليات التسويقية التجارية التي ترافق عمل المهرجانات، وقلت انه ينبغي على كل قيم على مهرجان فني أن ينتبه إلى خطورة هذه الاحتفاليات كونها تصرف النظر إلى أمور جانبية، وليست في صميم العمل المسرحي.
وورد في كلمتي في الكراس: أن مهرجان الميدان للمسرحية المحلية ينطلق للمرة الأولى، على أمل أن يأخذ مكانته على الساحة الفنية كمهرجان عام وقطري، يستقطب الفرق المسرحية والمسارح على طول البلاد وعرضها، عبر أعمال مسرحية تنتج خصيصا للمهرجان بهدف تحويله إلى دفيئة وفضاء رحب لشتى أنواع الأعمال المسرحية والعمل على تأكيد وتثبيت الجوهر المسرحي.
كما ورد في كلمتي أنني من اجل هذا كله رأيت من المناسب تنظيم معرض مجسمات (ماكيت) على هامش العروض ونماذج ثياب " سكتشات، رسوم الملابس، لفنانين عملوا في مسرح الميدان خلال مسيرته التي



طاقم مسرحية الرقصة الاخيرة: سناء لهب، محمود ابو جازي، اياد شيتي، حسن طه، نضال بدارنة وبيان عنتير إنتاج مسرح الجوال البلدي- سخنين





طاقم مسرحية القنديل الصغير: لينا ابراهيم ياسين، خضر زيدان وخالد فضيل زيدان انتاج المركز الجماهيري في كفرمندا

وصلت إلى عشرة أعوام، بالإضافة إلى معرض للكتاب المسرحي، تم فيه التركيز على الإنتاج المسرحي بشكل خاص وعلى توابع هذا الفن بشكل عام، مع التأكيد على الأدب المسرحي المحلي رغم قلته.
وأكدت في كلمتي انه يوجد هناك المهم ويوجد إلى جانبه الأهم، وأضفت أقول إن الأهم من كل شيء هو تلك العروض التي ستقدمها المسارح الناشطة في المجتمع العربي والفرق المسرحية التي ترعرعت وأخذت حقها عبر تقديمها لأعمال مسرحية في المهرجان تركز على جميع مركبات العمل المسرحي الفنية وتأخذها بالاعتبار، وذكرت في طليعة هذه المركبات: الإخراج والديكور والملابس والموسيقى والحركة.
وشددت في كلمتي على أهمية أن تضع المسارح المشاركة، المركبات المذكورة في اعلي سلم أولياتها، وأنهيت كلمتي قائلا، انه إذا لم يكن هذا كله هو الهدف المشترك للمهرجان، فانه لا قيمة لما قد يرافقه من احتفاليات.
اذكر أنني تساءلت، في الفقرة الأخيرة في كلمتي، عما إذا كان ما توخيته من المهرجان قد يتحقق؟ وقدم المهرجان في دورته الأولى إجابة رائعة على هذا التساؤل، فقد حقق نجاحا تمثل في الإقبال الجماهيري الشديد عليه وعلى ما تضمنه من عروض مسرحية، ولم يكتف بان يقام في مدينة حيفا التي يقوم فيها مركز مسرح الميدان، وإنما تجاوز هذا لتستضيفه دائرة الرياضة الثقافة والشباب التابعة لبلدية مدينة الناصرة، واذكر للحقيقة أن مدير الدائرة الأستاذ محمود نصار، قدم أيادي بيضاء في استضافة المهرجان في المدينة، وساهم في تحقيق احد أهداف المهرجان وهو تنقله ما بين مدن وبلدات عربية.
أقيم المهرجان في الفترة ما بين ٢٧-١٢-٢٠٠٥ و٥-١-٢٠٠٦، تحت عنوان "عيش المسرح في الميدان"، وشاركت فيه سبع فرق مسرحية من مجموع ثلاث عشرة فرقة تقدمت للمشاركة، تنوعت ما بين مسارح مهنية وفرق تابعة لمراكز جماهيرية ومجموعات أقيمت خصيصا لهدف الإنتاج والمشاركة، وهذا دليل على أن المهرجان كان دافعا للبعض من اجل العمل والإبداع المسرحي، في حين وفر لآخرين مساحة للتجريب وفحص آليات العمل المسرحي في سبيل تأسيس مسرح، وبرز هذا واضحا في تجربة "مسرح عيون" الجولاني- من مجدل شمس، الذي اخذ يتبلور بفضل التعاون المجدي بين الكاتب معتز أبو صالح من مجدل شمس، وبين الفنان إيهاب سلامة من الرامة، الذي ابتعد في فترة ما عن حيفا ليقيم في مجدل شمس بهدف تطوير مشروع مسرح عيون الهام، وقدمت فرقة هذا المسرح عرضا شعبيا غنائيا عنوانه "رموش راقصة" من إخراج إيهاب سلامة وتأليف معتز أبو صالح، بمشاركة كل من: فريال محمود - مرعي، بديع أيوب، ياسر الشوفي، إخلاص قضماني- مداح، وليد رضا، كامل الحلبي، حافظ الصفدي، حسن رضا، وميادة أبو جبل.
المسرحية عبارة عن حكاية جولانية متخيلة تأتي ضمن وقائع جولانية، لتعكس جزءا من الواقع قبل حرب حزيران، وتتركز احداث المسرحية بين عائلتين يدور بينهما خلاف على الأرض، وتكون ضحية هذا الصراع ابنة إحدى العائلتين.
في إطار الفرق التابعة للمراكز الجماهيرية، قدمت فرقة دائرة المراكز الجماهيرية في الناصرة، من إعداد هشام سليمان وهو مجتهد جدا، في هذا الإطار قدمت فكرة مسرحية حملت عنوان "ما وراء الباب".
مفاد المسرحية أننا عندما نسمع كلمة باب، فانه يخطر ببالنا عدد من الكلمات، إغلاق.. تستير.. تخبئة.. إخفاء الخ.. وكما جاء في كراس المهرجان، فان المسرحية، تحاول أن تظهر كل ما هو نقيض لهذه الكلمات عبر التأمل ولو لبرهة وراء الباب، المسرحية تفتح الباب على سلسلة من المشاهد الطفولية، العائلية والمدرسية والاجتماعية والسياسية المرتبطة بموضوع طالما لفت انتباهنا على مدار السنين وهو السلوكيات التعنيفية.
من الملفت للنظر أيضا أن شارك الطاقم بأكمله في عملية الصياغة والتأليف في نوع من الحوار الفني المعطاء، وساهم في هذا وفي التمثيل كل من: رحيق سليمان، رنين شاعر، علاء سريس، محمد دبدوب ونغم بصول.
فرقة جماهيرية أخرى تابعة لمركز كفر مندا الجماهيري بإدارة عادل سماحات، مدير المركز، والفنان محمود

قدح الذي اشرف مباشرة على الإنتاج الذي شارك فيه عدد من الشبان والفتيان من أبناء كفر مندا، وقدم المخرج محمود قدح مسرحية " القنديل الصغير " المأخوذة عن قصة للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، أعدها للمسرح الأستاذ عمر عرابي من كفر مندا.

تتحدث المسرحية عن أميرة صغيرة، لا يمكن لها أن تجلس على العرش، وفق وصية أبيها الملك، إلا إذا طردت العتمة من القصر وتقوم برحلة شقية كي تمسك بالشمس، إلا أن هذا مستحيل، بيد أنها تكتشف النور من خلال قنديل رجل عجوز، وتأمر بإحضار كل من يحمل قنديلا في المملكة وتفتح أبواب القصر ونوافذه، ويدخل النور إلى القصر.

عملت مجموعة " خلق " من عكا، إطارا أو مجموعة، سعت لتكوين ذاتها على أنها امتداد لتجارب سابقة، لكن بروح عصرية ثورية أو متمردة على المسرح التقليدي، وقاد هذه المجموعة كل من: إيهاب بحوث وفراس روبي وهما صاحبا الفكرة والتنفيذ، الفكرة عبارة عن تسلسل صوري يوجد في مخيلة أب يحاول أن يتوقع مستقبل ولده الذي لم يأت بعد إلى هذا العالم. كيف سيندمج هذا المخلوق المنتظر في مجتمع وعالم مريضين مليئين بمصطلحات، مثل العولمة.. الإرهاب.. الاحتلال والنفاق الإعلامي والاستهلاك، شارك في هذا العمل كل من: الياس نقولا، رابعة مرقص، زيوار بهلول، علي علي، ليندا لوسيا، إيهاب بحوث، هيفاء جريس، وموسى مرعب. اعداد موسيقي فارس وناصر حلاحلة، تصوير ومونتاج فيديو محمد هواري.

والجدير بالذكر أن هذه المجموعة لم تتوقف عند هذه التجربة، وإنما استمرت في تقديمها لإعمالها والمشاركة في مهرجان المسرح الآخر في عكا.

في إطار عروض الأطفال، شاركت "مؤسسة غوايش للإنتاج الفني"، بمسرحية " سوار وجرجار" وهي مكرسة لكل العائلة ومقدمة بلغة الحيوان، وتدور حول نعوجة الأم، نعوجة تسعى بنصائحها، مثلها في ذلك مثل كل أم، مستعينة بالكلب الأمين "ركس"، للمحافظة على ابنها سوار، من الوقوع في شرك الذئب جرجار.

المسرحية من تأليف وإخراج عاصم زعبي، موسيقى هشام أبو حنا، وهما مؤسسا هذه المؤسسة، وتمثيل رنين أبو حنا، أمل مطر، وعاصم زعبي.

في إطار المسارح الناشطة على مدار العام، قدم مسرح الجوال البلدي من سخنين، مسرحية " الرقصة الأخيرة" وهي من تأليف وإخراج المخرج السينمائي المعروف على نصار، ، ووضع موسيقاها كارم مطر واعدت خصيصا للمهرجان، وشارك فيها الفنانون: محمود أبو جازي إياد شيتي، سناء لهب، بيان عنتير، نضال بدارنه وحسن طه.

تدور المسرحية حول عماد وحنان، وهما زوجان يحاولان ترميم الحطام الذي خلفه السجن في داخل كل منهما، فقد وجهت تهمة أمنية لعماد وزميلين له هما أكرم ووسيم، وادخلوا جميعهم السجن. هذه المجموعة تتعرض لضغوط نفسية في الزنزانة، ينفذها المحقق والسجان، اللذان لا يدخران جهدا إلا ويبذلانه للنيل منها، وتواجه المجموعة مصيرا مجهولا متخما بالمفاجآت.

المسرحية تحاول التغلغل في عالم الشخصيات في قوتها وضعفها الإنسانيين، لُتكوّن فسيفساء لعالم مقهور في ذروة أزماته النفسية والاجتماعية، انها محاولة للبحث عن الفرح في نفوس زلزلها القهر والظلم.

وأخيرا، قدم "مسرح السرايا العربي في يافا"، عرضا مسرحيا موسيقيا ساخرا، بعنوان " سيداتي سادتي" أعده عماد جبارين، عن أعمال الكاتب السوري محمد الماغوط والشاعر الفلسطيني محمود درويش والفنان المصري الراحل الشيخ إمام، وأخرجه للمسرح، المخرج المسرحي أديب جهشان، وهو من مؤسسي مسرح السرايا الذي يعتبر من أهم المسارح الناشطة في البلاد، ويشار أن هذا المسرح نجح في جمع مجموعة من

الفنانين العاملين في حقل المسرح تحت مظلته .
شارك في هذا العمل كل من : عماد جبارين ، ميشلين شمشوم ، شادي سرور ، حسام جويلس ، وإبراهيم ساق الله ، رافقهم في العزف كل من علاء أبو عمارة ، وهو واضع الموسيقى إضافة إلى احمد كنفه .
العرض عبارة عن توليفة تجمع بين مشاهد ناقدة من ثلاثة أعمال للمذكورين ، ويعتمد العرض على مشاهد كوميدية ساخرة ، وعلى دمج بين مجموعة من الأغاني والحوارات التهكمية الواخزة الانتقادية لبعض المظاهر السياسية والاجتماعية . هذا العمل جمع بين الليل والنهار ، الأمل واليأس ، بين مرارة الهزائم وغضب العاجز ، وقدم صورة لما يعانيه العالم العربي من بلاء ، جراء ممارسات مثقفيه وسياسييه ، وجنده وشرطته وأجهزته الإعلامية .
بعيدا عن الاحتفالية التجارية ، كما ذكرت في كراسة المهرجان ، وبديلا لهذه الاحتفالية ، عمدت إلى خلق احتفالية فنية مسرحية جديدة ، كانت بمثابة استعرض لمجمل الأعمال المسرحية ، عبر عرض قطع للديكور والملابس والصور الخاصة بالعروض المسرحية ، إضافة إلى معرض للكتاب المسرحي ، فتح المعرض على مدار عشرة أيام وهي فترة المهرجان ، أمام الجمهور ممن يحب أن يطلع على المسرح ، واشرف على المعرض الفنان التشكيلي زاهد حرش ، بمساعدة عرين عابدي ، وقد عملا على مدار أسابيع في التخطيط والتحضير والتنفيذ في كل من مدخل مسرح الميدان في حيفا ، وصالة مركز الفنون والعلوم في مدينة الناصرة ، حيث انتقل المهرجان فيما بعد .
ردود الفعل على المهرجان جاءت ايجابية ومفاجئة للجميع ، من ناحية مشاركة الفرق والجمهور الذي حضر المهرجان في حيفا والناصرة أيضا ، وقيمت وسائل الإعلام على أنواعها المختلفة المهرجان ، تقييما عاليا ، واذكر ممن غطى أخبار المهرجان كلا من الصحفيين والكتاب : سماح بصول ، سليم أبو جبل والفنان غازي أبو بكر ، وقد اعد هذا الأخير تقريرا خاصا ومفصلا عن وقائع المهرجان في كل من حيفا والناصرة .
الكاتب سليم أبو جبل كتب مقالا في صحيفة " المدينة " الصادرة في حيفا يوم السادس من كانون الثاني من عام ٢٠٠٦ ، ضمنه سؤالا جوهريا مفاده : هل تبشر هذه العروض بانطلاقة مسرحية عربية جديدة؟ .
يهمني أن أورد ما ورد في كلمة لوزير الثقافة الفلسطيني الكاتب يحيى يخلف ، لما تضمنته من تأكيد على أهمية الثقافة ووحدتها : إن وزارة الثقافة الفلسطينية تحيي جهودكم وتعتبر كل نشاط ثقافي عندكم ، هو إثراء للمشروع الثقافي الفلسطيني ، باعتبار أن حدود الثقافة الفلسطينية تمتد إلى أي موقع تُنتج فيه هذه الثقافة ، سواء كان ذلك في حدود الأراضي المحتلة عام ٦٧ أو داخل أراضي عام ٤٨ أو في مواقع الشتات .
أثار المهرجان أسئلة جوهرية في المجالين الفني والثقافي وحاول أن يقدم أجوبة شافية على ما طرحه من هذه الأسئلة ، واعتقد انه حقق أهدافه .
النجاح الذي حققه مهرجان الميدان الأول للمسرحية المحلية ، دفع الإدارة الجديدة للمسرح برئاسة الدكتور حاتم خوري ، إلى تبني المهرجان بالأهداف التي وضعتها له ، وللسعي عبر حوار ديناميكي بناء أوصل إلى ضرورة مأسسة المهرجان في دورته الثانية .
مأسسة المهرجان كمشروع هام في حياة المسرح ، تمثل في اقتناع الهيئة الإدارية للمسرح بأهمية تعيين مدير فني للمهرجان ، يعمل إلى جانبي كمدير إداري عام ليخفف العبء عني ، ووقع الاختيار على الزميل المخرج المسرحي رياض مصاروة ، ليكون المدير الفني ، وليعمل بالتالي إلى جانب لجنة المهرجان الفنية ، التي تشكلت من شخصيات اجتماعية ، فنية وثقافية ، كما تمثل بالإعلان المبكر عن المهرجان ، واعتقد أن هذا اثر ايجابيا على جودة ما قدمته المسارح المشاركة في الدورة الثانية للمهرجان ، تكونت اللجنة الفنية من الأعضاء التالية أسماؤهم : د . جهاد غوشة ، مفتشة رياض أطفال ، المربي الفنان إميل روك ، الموسيقي وسام منير جبران ،

الكاتبة رجاء بكرية، وفؤاد عوض، إضافة إلى المدير الفني للمهرجان رياض مصاروة.

أحرز المهرجان في دورته الثانية تقدما ملحوظا، ففي حين برزت مشاركة مراكز جماهيرية وجمعيات ثقافية إضافة إلى فرق مسرحية في الدورة الأولى، تركزت المشاركة في الدورة الثانية على المسارح الناشطة في المجتمع العربي، ما دل على أن المهرجان فرض وجوده وخلق فضاء مسرحيا تتحرك فيه المسارح المشاركة بصورة حرة عفوية وخلاقة.

لقد أولينا النتاج الإبداعي المحلي في مهرجان المسرحية المحلية اهتماما خاصا، وقد يكون من المفارقات اللافتة أن أشير إلى أن مهرجان الميدان للمسرحية المحلية الأول، افتتح بعرض للعمل المسرحي " اذكر " المؤسس على قصيدة مطولة للشاعر الراحل شكيب جهشان، وضع موسيقى العمل وأخرجه الفنان نبيل عازر، في حين أننا اختتمنا المهرجان ذاته في دورته الثانية في مدينة الناصرة بعرض للعمل المسرحي ذاته، وذلك بمناسبة مضي أربعة أعوام على رحيل صاحبه ومغادرته لعالمنا.

أشير إلى أن ستة من المسارح المعروفة شاركت في هذه الدورة، هي: مسرح الجوال البلدي من سخنين، مسرح سنابل من القدس العربية، مسرح اللاز من عكا (مسرح مازن غطاس فيما بعد)، مسرح النقاب من عسفيا، مسرح أجيال من طمره، ومسرح الخيال من الناصرة.

المشاركة المركزة والمكثفة لهذه المسارح، وضعتني في منطقة تساؤل ليست سهلة، ولا اخفي أنني خشيت، في أعقاب كلمة هنا وملاحظة عابرة هناك، أن هناك من يخشى من سيطرة مسرح الميدان واحتوائه لغيره من المسارح، فسارعت إلى الكتابة ضمن كلمتي في كراس أصدره المسرح، بمناسبة دورة المهرجان الثانية، انه توجد لكل من المسارح المشاركة تجربته الفنية والمسرحية، وانه توجد لكل منها وجهه وسحنته الخاصين به، وأكدت حازما أن الوجوه المسرحية تتعدد إلا أن الصوت، صوت المسرح يبقى واحدا.

* صورة العنوان: ملصق المهرجان تصميم مكتب ارابليك للاعلام - الناصرة

طاقم مسرحية سيداتي سادتي: ميشلين شمشوم، عماد جبارين.



حسام جويلس، شادي سرور، انتاج مسرح السرايا العربي في يافا



مجموعة خلق - عكا تصوير: سماح بصول
ايهاب بحوث، زيوار بهلول، رابعة مرقص وهيفاء جريس





انجاز آخر

لم يكن مهرجان الميدان للمسرحية المحلية، هو الشغل الوحيد لي في أواخر عام ٢٠٠٦ ، وإنما كان هناك شاغل آخر لا يقل أهمية، هو مشروع الاشتراكات القطري في المسرح، فقد بادرت مع الزملاء في إدارة المسرح إلى تنفيذ هذا المشروع بالتزامن مع الدورة الثانية للمهرجان.

فكرة الاشتراكات القطرية في المسرح، كانت واحدة من الأفكار التي رافقتني منذ بداية عملي عام ١٩٩٨ في إدارة مسرح الميدان، وكنت طوال الوقت مترددا في تنفيذها، خشية الفشل، ولعلمي أنها تحتاج إلى طاقات كبيرة، اكبر من تلك المتوفرة لمسرح الميدان.

هذه الفكرة بقيت هاجسا يلح علي، إلى أن قررت في بداية عام ٢٠٠٦ ألتفكير جديا في تنفيذها وإخراجها إلى حيز العمل، كان ذلك بعد تفكير مترو أكد لي انه بات في إمكان مسرح الميدان أن يبادر إلى تنفيذ مثل هكذا فكرة، خاصة وانه بات مسرحا وطنيا عربيا ويشكل مصدر اعتزاز للكثيرين.

غير أنني لم أتسرع في إخراج هذه الفكرة بسرعة وإنما ترويت إلى أقصى ما يمكن أن يتروى الإنسان، مقلبا الفكرة على وجوهها كلها، ومحاولا أن استفيد من تجارب أخرى في المجال، بقيت اقلب الفكرة واحسب لكل احتمال حسابه، إلى أن تأكدت من انه بإمكاني أن اعرضها على زملائي في هيئة إدارة الميدان، وان أقنعهم بإمكانية تجسيدها على شكل انجاز آخر للمسرح.

ما أن تأكدت من اكتمال الفكرة، حتى بادرت إلى طرحها على إدارة المسرح، وتعمدت أن يكون طرحي لها في أواخر عام ٢٠٠٦ لتكون واحدا من مشاريع مسرح الميدان في العام التالي.

أشير إلى الاهتمام التي حظيت بها الفكرة من هيئة إدارة المسرح المكونة من كل من: الدكتورة جهاد عراقي، وليد الفاهوم، إياد سلايمة، نضال عثمان، سليم ابو جبل، وسام جبران، إميل روك، رجاء بكرية، تقبلت الفكرة، وكان من اشد المتحمسين لها رئيس الهيئة الدكتور حاتم خوري، وأكاد أن أقول أن خوري اعتبر الفكرة مشروعا شخصيا له.

كانت الأجواء التي تقبلت هيئة إدارة الميدان فيها فكرة الاشتراكات ايجابية ناشطة وموارة بالثقة، على العكس من تلك التي اتصفت بها الهيئة الإدارية السابقة، برئاسة السيد أديب أبو علوان الذي اتصف برؤية سوداوية انعدمت فيها الألوان باستثناء اللون الأسود، فعاش في جو خريفي تتساقط فيه الأوراق وتغادر فيه الحيوية والحياة، وأحب أن أوضح أن أعضاء الهيئة كانوا هم أنفسهم في الهيئتين، إلا أن الرئاسة تغيرت الأمر الذي عاد بالخير على المسرح. وكان أكثر ما أثار تقديري هو أن هيئة إدارة المسرح، لمست البعد الوطني لمشروع الاشتراكات، كونه يهدف إلى جعل مسرح الميدان مسرحا وطنيا قطريا للجماهير العربية في جميع أنحاء البلاد، ويدعم المسرح ويساهم في جعله مؤسسة ثقافية وطنية ثابتة، وهو ما سعيت إليه دائما، وتفاعلت معه بالتالي تفاعلا جادا وجديا.

اعتمدت فكرة الاشتراكات على أمرين، تمثل احدهما في ضمان عدد محدد من الجمهور يشاهد العروض المسرحية على مدار العام، فيما تمثل الآخر في ضمان عائد مادي ثابت سنويا، يضاف إلى الميزانيات العادية، ويساهم في الحفاظ على استمرارية عطاء المسرح، خاصة وان وزارة الثقافة الإسرائيلية كانت أعلنت مباشرة عن برنامج مستقبلي لم يقرر بعد، مفاده أنها ستحول ميزانيات المؤسسات والجمعيات الثقافية، لتمر إلى عناوينها عبر السلطات المحلية، وهو ما يمكن أن يخلق بلبلة لها أول وليس لها آخر، إذا ما قبل هذا المشروع، بالإضافة إلى أن المسرح ملزم بجباية دخل ذاتي يمنع إغلاقه إذا ما توقف الدعم من الوزارة، أو اجري تقليص.

من اجل أن يتكامل مشروع الاشتراكات، كان لا بد لنا من تطوير برنامج المسرح، واستضافة أربع مسرحيات أنتجتها مسارح أخرى خارجية إضافة إلى أربع مسرحيات ينتجها مسرح الميدان ذاته سنويا، أضف إلى هذا أننا ضمنا برنامج المسرح عروضا لأفلام سينمائية واستضافة عروض موسيقية.

عند إعدادنا لبرنامج الاشتراكات المسرحية السنوية، ركزنا على أهمية النتاج المحلي وعلى إعطائه الإمكانية الحقيقية لتسلط الأضواء عليه، كما ركزنا على أهمية تطوير الحوار فيما بين المسارح المستضافة، وشددنا على أن يكون هذا الحوار شاملا بحيث يغطي مساحة واسعة من البلاد، لهذا ضمنا البرنامج عروضا لثلاثة أعمال مسرحية من الأراضي المحتلة.

توزعت آلية تنفيذ مشروع الاشتراكات المسرحية على ثلاثة محاور، الأول هو الإعلامي وكل ما يتعلق بالمطبوعات الخاصة المتعلقة بالاشتراكات مثل الكراس، تغطية الأخبار والتوجه إلى وسائل الإعلام، المحور الثاني هو العمل المكتبي الذي يتضمن قوائم وبناء قوائم عناوين مشتركين محتملين، إضافة إلى قوائم أخرى تتطلب عملا متواصلا، المحور الثالث هو الاتصال المباشر مع جمهور الهدف عبر موزعين ومندوبين عن المسرح، ممن سيكونون في المستقبل على اتصال مع المشتركين لإخبارهم بمواعيد العروض وما إلى هذه من أمور.

هذا ما كان واقعا على كواهلنا من اجل تنفيذ مشروع الاشتراكات المسرحية وانجازه على أكمل وجه، وقد نفذناه على وجهه الأفضل.

* صورة العنوان: غلاف كراسة الاشتراكات المسرحية، مدمج فيه لوچو – شعار المسرح يحتضن صورة من غنائية أذكر (انغام جريس، ابراهيم قدورة، ميسرة مصري)، تصميم مكتب ارابليك للاعلام بإدارة رمزي حكيم ٢٠٠٧



دوائر وأهواء

في الوقت الذي كنت منشغلا فيه في مشروعين هامين جدا، هما مهرجان الميدان للمسرحية المحلية ومشروع الاشتراكات المسرحية، اكتشفت أن هناك من اتخذ مني شغلا شاغلا له، أخصام قدامى عملوا طوال الوقت في الخفاء لتشويه صورة المسرح وعملي الإداري، فراحوا يبحثون عن الإمكانيات المكنة للنيل مني، ربما لاعتبارهم نجاحي فشلا لهم، لذا عزموا على التخريب علي والتعريض بي.

انشغال هؤلاء الأخصام بي، واكتشافي لهم، أعادني إلى بدايات عام ٢٠٠٣، حينما انتهت فترة تعاقدي الأول مع إدارة المسرح، والى تركي وابتعادي عن المسرح، للانشغال بأمور أخرى منها إجراء ترميمات في بيتي في الناصرة، وإخراج مسرحية "الباص" من تأليف الشاعر أيمن كامل اغبارية، لمصلحة مسرح الجوال البلدي السخنيني، والمشاركة في مهرجان قرطاج الدولي. في هذه الفترة توفيت الوالدة أيضا، وسوف أعود إلى هذه الأمور والانشغالات لاحقا.

شهد مسرح الميدان في فترة ابتعادي عنه، تحولات بإمكاني أن أصفها بأنها دراماتيكية، فقد تولى إدارته العامة الفنان الممثل مكرم خوري، ولم تمتد إدارته له سوى ثمانية أشهر، اضطر بعدها لتقديم استقالته، ما أدى إلى أن يعمل المسرح على مدار سبعة أشهر بدون مدير عام.

في الفترة التي ترك فيها مكرم الإدارة، عاش المسرح فترة صعبة اقل ما يقال فيها أنها اتصفت بالتخبط والفراغ، فبدت أشبه بسفينة تتقاذفها الأنواء، ولا يدركها مستقر.

هكذا وجد أعضاء هيئة المسرح الإدارية، وجميعهم يعمل تطوعا، أنفسهم في حيرة، وبدا أن أهم ما يقلقهم هو أن يقدموا حلولا آنية لما يواجههم من مشاكل في عملهم، خاصة وان مكرم ترك المسرح ضمن وضعية هي أشبه ما تكون بالهرب، لعجزه عن المواجهة، ما جعل رئيسة الهيئة الإدارية الشاعرة سعاد قرمان توجه إليه اللوم قائلة انه ترك السفينة قبل الغرق على عكس ما يفعل الربان الحقيقي.

ما وجد المسرح ذاته فيه من وضع لا يحسد عليه، وما عانته هيئته الإدارية، أتاح الإمكانية على ما يبدو لكل من يريد ويرغب، من مثقفين وانتهازيين وباحثين عن فرص، لان يفرض نفسه فينضم إلى المجلس العام للمسرح ومنه إلى الهيئة الإدارية، هكذا ضمت الهيئة وجوها ما كانت لتضمها في وضع طبيعي، فاختلط الحابل بالنابل، فضاع الصوت الصادق النبيل، بين الثرثرة والضجيج.

في تلك الفترة شغل السيد أديب أبو علوان، منصب مدير إداري للمسرح بالوكالة، ريثما يتم تعيين مدير جديد، وقامت هيئة المسرح الإدارية بالتالي، بنشر مناقصة لشغل وظيفة مدير عام.

هنا قررت التقدم للمناقصة، ما أثار زوبعة من الاعتراض لدى بعض أعضاء المجلس العام، ولاقى ترحيبا شديدا لدى البعض الآخر، إلا أن لجنة المناقصة حسمت الأمر وسجلت النقاط الأعلى لي بين جميع المتقدمين لشغل المنصب.

اذكر هنا أنني كنت مقنعا أثناء إجراء لجنة المناقصة لقاءها معي، وكنت واضحا من حيث الرؤية والتصور

المسرحي في جميع الجوانب الخاصة بعمل المسرح، مثل الجوانب الفنية والإدارية والتنظيمية، فقررت اللجنة رفع توصيتها بقبولي مديرا إداريا عاما للمسرح، إلى المجلس العام، كما هو متبع ومفترض، غير أن عضوي الهيئة الإدارية أديب أبو علوان وعلاء حليحل، وهما من لجنة المناقصة أيضا، اجريا مناورة بادعاء أنني كنت مديرا سابقا للمسرح، وحملا لجنة المناقصة على أن تحول التوصية إلى الهيئة الإدارية للمسرح، أي إليهما كرة أخرى، قبل تحويلها للمجلس العام، للبت فيها، وحاول المذكوران خاصة أديب أبو علوان أن يبحثا عن أي مستمسك إداري ضدي، فأقاما الدنيا ولم يقعداها، لغرض إبعادي عن المنصب، إلا أنهما اخفقا، ولم يعد أمامهما إلا الموافقة على قبول توصية لجنة المناقصة.

الهيئة الإدارية للمسرح بحثت للمرة الثانية توصية لجنة المناقصة وناقشت موضوع تعييني مديرا عاما وحصلت أيضا على معظم أصوات أعضاء الهيئة، بعدها حولت التوصية إلى المجلس العام للمسرح من اجل إجراء التصويت عليها، وإقرارها بالتالي، وهكذا كان. حولت التوصية إلى المجلس العام، ولم يجر عليها التصويت فورا، فقد انبرى المستشار القضائي للمسرح المحامي غسان أبو وردة، لطلب تأجيل التصويت، وذلك بناء على طلب ممن عارض تعييني من أعضاء المجلس العام ممن لهم مصالح شخصية في المسرح، وتذرع هؤلاء بأنهم توجهوا إلى محكمة الصلح في لواء حيفا، لإلغاء تعييني مديرا للمسرح، بادعاء أنني شغلت هذا المنصب في السابق وارتكبت عددا من التجاوزات!!

هنا انشحن الجو وانقسم المشاركون على أنفسهم بين مؤيد لإجراء التصويت ومعارض له، واقترح احدهم تأجيل التصويت مدة شهر، وذلك بإيعاز ممن تقدموا ضدي إلى المحكمة، وهم: حسن شحادة، حبيب خشيبون ومكرم خوري، يساعدهم آخرون مثل أديب أبو علوان وعلاء وعامر حليحل وأيمن نحاس وآخرين، من وراء الستارة، لا اعرف لماذا؟ فقد ناصبوني العداء ولم يترددوا في إيذائي والإساءة إلي علنا وعلى رءوس الأشهاد كما يقال.

قرار محكمة الصلح اللوائية في حيفا، جاء أيضا في مصلحتي والى جانبي، إذ قرر قاضي المحكمة أن القضية داخلية، وتتعلق بالمسرح، وانه من شان المجلس العام للمسرح البت فيها، وليس من شان المحكمة.

واجري التصويت، وتم تعييني بموافقة ٤٧ صوتا مقابل معارضة ١٣ وامتناع ٣، هكذا بات واضحا أنني كسبت الجولة، وعدت مديرا عاما إلى المسرح، رغم معارضة قلة من أعضاء المجلس العام.

هكذا ارتد الكيد إلى نحره، وتثبتت الموافقة على إدارتي للمسرح، وخمدت نار الكيد، في داخل عدد من أعضاء المجلس لفترة قاربت العام، إلا أنها لم تخمد في الهيئة الإدارية، فقد ناصبني رئيس الهيئة ومدير المسرح الإداري بالوكالة، لمدة الثلاثة الأشهر الأخيرة قبل تعييني، أديب أبو علوان، العداء، ولم يوفر مناسبة لإيذائي إلا وبذلها، وكان يضع العراقيل في طريقي، ضمن محاولة لتطفيشي.

أشير إلى أنني حين تسلمت العمل في المسرح، فوجئت عند دخولي إلى غرفة الإدارة التي سأستانف عملي فيها، بأنني أكاد أكون في غرفة تحقيقات وليس في مكتب مدير للمسرح، فقد اختلطت الأوراق والملفات والوثائق القديمة جدا، بعد أن استخرجها المدير السابق بالوكالة على ما يبدو من ملفاتها، ونسقت بشكل اقرب ما يكون إلى التحضير لإيذاء هذا وذاك من العاملين في المسرح ابتداء مني وانتهاء بآخرين ممن لم يرق لهم مزاجه وطبعه.

كان من الواضح منذ البداية، أن أديب ليس إنسانا مريحا في العمل معه، وانه أشبه ما يكون بصياد يحاول اصطياد نقاط الضعف لدى المحيطين به، ليستغلها حين الحاجة، بل انه تجاوز هذا إلى أن يبث حالة من الشك وعدم الارتياح، الأمر الذي اثر على أداء الهيئة الإدارية للمسرح وهي ذات صلاحيات وبإمكانها إذا ما أرادت

أن تعرقل العمل .
هذه الأمور انعكست بشكل رمزي في تقرير المراقب الداخلي للمسرح السيد سامي سعدي، الذي قدمه في آذار من عام ٢٠٠٦، وورد فيه، بشكل حرفي، الملاحظات التالية: " كان عمل الإدارة بشكل معقول تخلله نزاعات وخلافات بين الأعضاء ونقص في الإطراء، إضافة إلى هذا، لم يكن هناك نظام في إدارة الجلسات، وفي حالات كثيرة يتم تأجيل مواضيع مهمة على اثر نقاشات كثيرة ومرهقة، وفي جزء منها كانت نقاشات صاخبة من منطلق عدم الثقة بالمدير العام" .
الجو الذي بثه أديب، كان جوا صعبا، حافلا بالريبة والشك، وبإمكان القارئ أن يتصور والحالة هذه أي وضع صعب عملت فيه أثناء تلك الفترة التي امتدت حتى أواسط عام ٢٠٠٥ .
أشبه هذه الأجواء بالحال في مسرحية تتحرك شخوصها عبر أفعالها في إطار، هو صراع درامي قوي ومستقطب من جهتين، أرى نفسي في مهمة مستحيلة في تجاوز الأزمة الحقيقية التي وجد فيها وضع المسرح، التي عبر عنها إحدى الشخصيات المركزية في وزارة الثقافة، من خلال تعبير جميل عرّف فيه المشكلة بقوله " تيأطرون مسوخساخ عم عتسموه" مسرح متخاصم مع ذاته .
تمثلت الأزمة أيضا، في ديون مالية طائلة على المسرح، تجاوزت أكثر من المليون من الشواقل، صندوق المسرح كان فارغا، الاستعمال اليومي للقاعات شكل عبئا، وكانت مصروفات الكهرباء غير مدفوعة، الأمر الذي دفع الهيئة الإدارية لإغلاق القاعات منعا لاستعمال الكهرباء فيها، وزيادة المصروفات، إضافة إلى هذه المشاكل أيضا عدم وجود إنتاج مسرحي، يتلاءم مع متطلبات وزارة الثقافة ومعاييرها، وعدم وجود وثائق إدارية، مثل شهادة الإدارة السليمة حتى تتمكن وزارة الثقافة من تحويل الميزانية، ديون المسرح للمسرح البلدي في حيفا، عدم توفر ترخيص لقاعات المسرح .
بهذه المعطيات القاسية كان علي أن أقود سفينة المسرح، وان أبحر صوب شواطئ الخلاص، في محاولة لإنقاذ المسرح من وضع كان سيؤدي إلى إغلاقه ما لم يتم تدارك الأمر .
لقد وجدت نفسي في مواجهة معادلة صعبة، وقد تطرقت لهذه المعادلة في كلمة لي ضمن كراس أصدره المسرح بمناسبة إنتاجه لمسرحيته الأولى، بعد عودتي مديرا إداريا عاما له، هي مسرحية أم الروبابيكيا تأليف الكاتب الراحل إميل حبيبي، إخراج يوسف أبو وردة، وأشرت في كلمتي إلى التناقض التي حفلت به هذه المعادلة ومما كتبته: إن المعادلة من جهة، مبنية على تقليصات كبيرة وحادة، ومن أخرى تطالبك بزيادة الإنتاج وتوسيع رقعة العمل، ولسان حالها يقول إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب، فالمقاييس تفرض الالتزام بتقديم أعمال فنية ومسرحية على مستوى مهني عال، وبإنتاج ثلاث مسرحيات في السنة على الأقل، وما لا يقل عن مائة من العروض خلال السنة الواحدة، إضافة إلى تحصيل مدخول ذاتي يساوي ثلاثين في المائة من الميزانية المطلوبة للحصول على الميزانية المرجوة من الوزارة .
مع هذا كنت اشعر بخبرتي الإدارية انه بإمكاني أن أقود السفينة إلى شاطئ الأمان، وتسلحت بحجة مفادها انه على إدارة مسرح الميدان أن تواجه، إذا أرادت أن تكون على الخارطة الثقافية، بمفهوم علمي ومهني عبر قراءة صائبة لمجمل المركبات، لان المسالة ترتبط أول ما ترتبط في "تكون أو لا تكون" بوحي من مقولة هملت بطل شكسبير .
في هذا السياق اتبعت حمية اقتصادية في عمل المسرح وأدائه تلخصت في العام ٢٠٠٤ بما يلي: تقليل المصروفات في جميع مجالات العمل الفنية والإدارية، العمل على إنتاج مسرحية معتدلة التكاليف، تضمن مدخولا لا يفوق المصروفات، وإتباع أسلوب العمل المكثف السريع في نوع من السباق مع التاريخ النهائي لتقديم الأعمال المسرحية حسب طلب الوزارة وحسب جدول زمني حددته مسبقا، وتمثل هذا في إنتاج مسرحيتين

خلال ثلاثة أشهر، هما "أم الروبابيكيا" و "التماثيل الزجاجية" تأليف الكاتب الأمريكي تنسي وليامز، وتقديم خمسين عرضا تضاف إلى سابقتها من العروض.

عملت في تلك الفترة على مستويات متعددة هي: أولا، الإداري وهو ما يشمل العلاقة بوزارة الثقافة والمؤسسات الثقافية وبلدية حيفا وعمل الهيئة الإدارية وعلاقتها بالمجلس، ثانيا، المستوى التنظيمي ويشمل علاقة الهيئة بالموظفين واتفاقيات العمل وشروطها، المستوى الثالث هو الفني وهو يشمل الإنتاج المسرحي وعمل الطواقم الفنية وبلورة السياسة الثقافية الفنية العامة للمسرح.

لا أريد أن اشغل القارئ بهذه التفاصيل حتى لا ينسى الهدف الرئيسي من هذا الفصل، وهو الإشارة إلى أولئك الذين اكتشفت أنهم منشغلون بي، أثناء انشغالي بإدارة المسرح وبحمايته من خطر الإغلاق.

بالمقابل لهذا، حاول رئيس الهيئة الإدارية أديب أبو علوان تجميع عدد من أعضاء الهيئة الإدارية حوله، لفرض ما يريده ولفرض سلطته، فكان كلما استعصى عليه تنفيذ قرار، حوله إلى المجلس العام، للبت فيه، متحججا بان هذا المجلس، هو السلطة الأعلى في المسرح، علما أن صلاحية المجلس تحددت حسب الدستور في نقطتين، هما المصادقة على الميزانية العامة للمسرح، وتعيين المدير العام.

أديب رفض مثلا تمديد تعييني مديرا عاما للمسرح لمدة أربعة أعوام، كما كان معمولا به في فترة عملي السابقة، وحينما وافقت الهيئة الإدارية للمسرح على مثل هذا التمديد، التف على الموافقة وطلب تحويل الموضوع للبت فيه إلى المجلس العام، علما أن تمديد اتفاقية العمل ليست من صلاحية المجلس العام، إلا أن أعضاء من الهيئة أرادوا التسهيل في العمل، إضافة إلى اثنين من أعضاء الهيئة ساندا أديب على العمى وبدون تفكير، ساعد الأخير في تنفيذ ما أراده وأصر عليه، وتمكن من تحويل البت في الأمر إلى المجلس العام، وتمكن بعد مجهود ومحاولات لإقناع آخرين ممن استقطبهم في المجلس، بتمديد تعييني فترة عام ونصف العام فقط، أي حتى ٣١-١٢-٢٠٠٦.

هنا أرى أن الهيئة الإدارية أخطأت بإعطائها صلاحياتها في البت في موضوع التمديد للمجلس العام، واعترف إنني أخطأت أيضا في التساهل مع أديب في هذه النقطة، ما أدى إلى تمكينه من إيذائي، ولو كنت اعرف ما سيؤول إليه الأمر لتصديت له ولأخبرته أن ما يقوم به ليس دستوريا، إلا أنني كنت واثقا من نفسي ومن تقدير أعضاء المجلس العام لعملي وعطائي، وهو ما تبين انه لم يكن في موقعه مئة بالمائة.

في هذه الفترة برز الاستقطاب واضحا في داخل المجلس العام، فتحول همّ المجلس العام ورئيسه، إلى النظر في تعيين فؤاد وفي عدم تعيينه.

هكذا تحول فضاء المجلس إلى عدد من المونولوجات الذاتية، وبدلا من إجراء الديالوج الجماعي المطلوب، بات الحوار في المجلس أشبه ما يكون بما أطلقت عليه "حوار الطرشان" وبدلا من أن يناقش أعضاء المجلس العام، قضايا تتعلق بالثقافة والمسرح، تمحور نقاشهم في فؤاد وفي بقائه مديرا إداريا للمسرح أو في إقالته.

تعددت المونولوجات، وبات لكل مونولوجه الخاص، أديب أبو علوان له مونولوجه، كذلك علاء حليحل وزمرته، فعبد عابدي، وحسن شحادة وبقية التوابع.

أنا أيضا بادرت إلى مونولوجي الذاتي، ورحت أفكر في ماذا يريده أديب وأتساءل ما إذا كان يريد السلطة أو أي شيء آخر؟ وتساءلت عما أراده علاء وشلته، وما إذا كان يريد أن يحصل على العمل؟ وهل أراد عبد عابدي أن يسوق نفسه عبر المسرح؟ وكنت طوال الوقت أتساءل عما أريده وأجيب أنني أردت العطاء والتأسيس لمسرح وطني محلي راق في بلادي، وهو ما لم يفكر فيه احد من المذكورين.



مونولوجات متضاربة

أصحاب المونولوجات عملوا لمصالحهم الضيقة والشخصية، التقوا فيما بينهم، فبدوا مثل راقصي التانجو، كل منهم يهيئ الجو للآخر، بهدف إفشالي في إدارة المسرح، والاستفراد به من اجل تنفيذ رغباتهم وما يريدونه.

اجتمع أديب مع عبد الذي اخذ يحضر جميع جلسات الهيئة الإدارية من اجل دعمه في تعكير الأجواء وتصرفا بشكل غير مقبول في التقرب من موظفين تربطهم صلة القرابة أو الصداقة ومن منطلق التمييز بين موظف وآخر وموظفة وأخرى، متجاوزين الإدارة التنفيذية، كما عمل الأول طوال الوقت لتضييق الخناق على مركّز النشاطات في قاعات المسرح الفنان نبيل عازر، بسبب موقف الأخير السلبي من الأول، وحاول أكثر من مرة، بحكم موقعه، سحب البساط من تحت موظفين جدد مثل يوسف حيدر مسئول التسويق والمبيعات، وعمل على تأليب بعض الموظفين والموظفات ضد قراراتي الإدارية.

أما علاء حليحل، فقد عمل مستعينا بعلاقاته، على إسقاط المسرح وتشويه سمعتي منذ تسلمي لإدارته في فترتها الثانية عام ٢٠٠٤.

اذكر أن حليحل عمل وقتها رئيسا لتحرير مجلة "المدينة" وتجاهل انجازات مسرح الميدان عام ٢٠٠٥، خاصة بعد مرور مسرح الميدان عام ٢٠٠٤ بخطة الاشفاء نتيجة للإخفاقات التي رافقت عمله عام ٢٠٠٣، وذلك من خلال تشجيعه التيار المعارض للميدان وإدارته الجديدة.

ففي مقابلة نشرت في العدد ذاته من المجلة (٢٦ آب ٢٠٠٥) أعلن الفنان سليم ضو، بدون أدنى مسؤولية عن "موت مسرح الميدان"، مراهنًا على أن المسرح سيغلق أبوابه، بسبب قلة العروض والإنتاج، كما سخر بشكل استفزازي من عمل الميدان الإعلامي.

هذا كله كان بالطبع، محض افتراء وتشويه للحقائق، فالمسرحيات أنتجت وعرضت أكثر من ٩٠ عرضا، كما أن المسرح لم يغلق، وبقي مفتوحا.

كما حاول حليحل العبث بالمسرح عندما كان عضواً في هيئته الإدارية، وانسحب منها، ليدخل من جديد في لجنة المراقبة، وانسحب من هذه أيضا مستغلا موقعه الإعلامي للإساءة إلى مسرح الميدان وإدارته، ثم انتقل للعمل على إفشال المسرح من الخارج، وتحديداً من خلال المجلس العام الذي ادخل إليه مؤيدين له، وبالتنسيق مع آخرين من داخل المجلس.

حليحل حاول وضع العراقيل في طريقي، وأسوق على سبيل المثال الموقف التالي، عندما استلمت إدارة المسرح، عملتُ المستحيل كي لا يتوقف نشاطه في القاعات (قاعة البيت لمسرح الميدان)، وكان موقف حليحل هو إغلاق القاعات، لأنه حسب ما قال، لا أحد مستعد لتحمل مسؤولية هذا الأمر، علمًا ان هذا الموقف الخطير وفي تلك الظروف - عدم استمرار الفعاليات - كان يعني طعن المسرح من الخلف، ولفّ حبل المشنقة حول رقبته، وخلافا لهذا الموقف الذي وجد قبولا لدى البعض، حُملّت المسؤولية من قبل الهيئة، فأخذت هذا الموضوع على عاتقي، علما أن الاتفاقية الموقعة معي، لا تشمل هذا البند (ترخيص القاعات) وقد أخفى أبو علوان هذا الموضوع عني كليا، حين كان رئيسا للهيئة الإدارية، ومع هذا قمت على مدار أشهر، بالتعاون

مع الإدارة، بالعمل على استصدار ترخيص القاعات حتى تحقق ذلك، أليس هذا انجازاً للميدان وإدارته التنفيذية؟

في تلك الفترة ظهر المسرح، تحت إدارتي، في قمة عطائه، فقد قدم خلال عام ٢٠٠٦ أربعة نتاجات مسرحية مختلفة، مع ممثلين شباب ومخضرمين؛ وفعّل طواقم العمل خلال السنة بتقديمه ١٢٠ عرضاً مسرحيًا في جميع أنحاء البلاد؛ وفعّل مركز مسرح الميدان (قاعة البيت) في عروض مسرحية وفنية؛ وأدار وأنتج مهرجان الميدان للمسرحية المحلية في دورته الأولى والثانية، وجند الأموال للمهرجان ولمشاريع أخرى من أجسام مختلفة؛ وانطلق في مشروع الاشتراكات المسرحية؛ وحصل على ترخيص عمل لتفعيل قاعات المسرح في حيفا، الأمر الذي لم يستطع أن يفعله أحد سابقًا. ومع هذا اعد أصحاب المونولوجات الشخصية. العدة للانقضاض على الشخص الذي أشرف، وأدار وحقق كل هذه الانجازات؟

إضافة إلى هذا حاول حليحل السيطرة على الإدارة وتحريك أمورها حسب ذوقه ومزاجه، طوال الوقت في الماضي والحاضر، كما فعل من خلال لجنة المراقبة عام ٢٠٠٥ التي أساء فهم دورها عمدًا، ليحولها من لجنة تعمل على الإشراف ومراقبة عمل المسرح، إلى كرباج على ظهر المسرح، دون أي اعتبار للدستور، لا بل طلب أن يكون "صاحب قرار" في تعيين الموظفين!

إضافة إلى هذا بادر عبد عابدي إلى الإدلاء بدلوه في نشر أجواء عدائية لي في المسرح، واذكر انه كان دائم التوجه إلي في محاولة منه لتسليط الضوء على ذاته، عبر محاولته جعلي أداة في تقدم مسيرته الفنية، وحينما رفضت الانصياع لرغباته الشخصية التي لا علاقة لها بالمسرح مثل تنظيم ورشات فنون تشكيلية وتنفيذها، عندها انضم إلى جوقة المعارضين دون وجه حق، وراح ينتظر الفرصة للانقضاض، ساعده في هذا استعداد فطري للإيذاء لدى آخرين ممن فرضوا أنفسهم على المسرح مثل أديب وعلاء.

معاداة هؤلاء لم تثرني بصورة حادة، ولم تدفعني للرد عليهم إلا في أواسط عام ٢٠٠٦ عندما استشعرت بخطرهم، بعدما أصبحوا متكتلين ويعملون على نقل وتأكيد الخلافات إلى داخل هيئات المسرح الأخرى مثل لجنة المراقبة والمجلس العام، حيث كانت لهم أرضية جيدة فيهما، والعمل داخل هذه الهيئات تحديدا على تأزيم الأمور وتحويل الموضوع إلى أزمة ثقة من اجل شل العمل المسرحي التنفيذي، الذي دار كما سبق، بشكل ممتاز أثبتته الانجازات ذاتها، وقد شهدت هذه الفترة، أواسط عام ٢٠٠٦ حسب رأيي، توترات حادة ومتغيرات على مستوى هيئات المسرح وفيما بينها، الهيئة الإدارية ولجنة المراقبة والمجلس العام، وجاءت هذه الأمور واضحة من خلال الرسائل المتبادلة، ومن وقائع جلسات المجلس العام في ٢٢-٤-٢٠٠٦ و٢٧-٥-٢٠٠٦، حيث أظهرت هذه الجلسات الانقسامات والتكتلات واضحة جلية، في حين كانت في السابق مضمرة وتخشى الإعلان عن ذاتها، في هذه الجلسات شرعت في إظهار نفسها بصورتها الصفيقة الحقيقية، لا يردعها أي رادع أو وازع من ضمير.

خلال هذه الفترة عمل كل من أديب وعبد، كل من موقعه وبالاتفاق، على توزيع وتقليص عدد أعضاء المجلس العام القائم وهو ٨٣ عضوا، هذا المجلس شمل تمثيلا جغرافيا لجميع مناطق البلاد، وكانت حجتهم أن المجلس كبير وقليل بركة، فأرسلوا رسائل إلى أعضاء المجلس ممن تغيبوا عن بعض جلساته، رسائل مفادها ضرورة دفع رسوم الاشتراكات، مقابل العضوية في المجلس.

من الانطباع الأولي يبدو أن الأمر قانوني محض ولا شائبة عليه، إلا أن أبعاده اتضحت فيما بعد، خاصة أنه وجد بين أعضاء المجلس الذين سقطت عضويتهم، شخصيات تمثيلية هامة، ووجودها في داخل المجلس مهم جدا، الأمر الثاني الهام، انه تم قبول أعضاء جدد خلال هذه الفترة، وهذا أيضا تم بالاتفاق بين المذكورين مستغلين موقعهما، وتم قبول أعضاء جدد في حالات معينة بدون معرفة معظم أعضاء الهيئة وموافقتهم،

وبدون تحديد معايير للقبول أو الرفض، عندها دخلت أسماء جديدة وبشكل عشوائي من اليسار واليمين، دون قيود ومعايير كما ذكرت، وارتفع، مرة أخرى، عدد أعضاء المجلس من ٥٠ إلى ٧٢، وكان العدد الأكبر من الأسماء الجديدة، من أولئك المقولبين أو المعدودين على هذه الفئة أو تلك، وزاد هذا الأمر في نهايته من حدة الاستقطاب.

ماذا يمكن أن يفعل هؤلاء ضدي؟ والعربة تسير رغما عنهم، لذا حاولوا وضع الخشب في العجلات كما يقال في التعبير العامي، من هذه الأمور اذكر على وجه الخصوص، الهجوم الثنائي الذي قاده كل من أديب وعبد، خلال جلسة المجلس العام بتاريخ ٢٢-٤-٢٠٠٦ الذي استهله عبد بالهجوم بالرغم من التقارير الجيدة المقدمة من المراقب الداخلي من جهة، ومن جهة ثانية تقارير الموازنة الجيدة التي قدمها سمير اسمر وايجابياتها على الفعاليات المتواصلة.

لم أتطرق إلى مجمل البيان الذي قدمه عبد، لأنني اعرف تمام المعرفة انه بمثابة ضرائب كلامية وتعابير عامة، وخطب إنشائية بعيدة كثيرا عن الأمور العملية التي من شانها أن تطور عمل المسرح، فلم يعمل عبد على تغيير مسار أجواء المجلس المتوترة علما انه يستطيع أن يفعل ذلك، فقد أهمل في إدارة المجلس بالشكل الصحيح، أو في إقامة لجنة أصدقاء المسرح، أو في التوفيق بين الأعضاء ونشر رسالة المسرح.. الخ.. الخ..

في خطوة دراماتيكية قام بها أديب أبو علوان، أمام أعضاء المجلس، معلنا استقالته من الهيئة الإدارية، بعد رفض الهيئة لمضمون التقرير الخاص به، وعدم قبولها لطرح تقريره في المجلس العام بصيغته العدائية، (بحث التقرير في جلسة هيئة إدارية في يوم ٢٠-٤-٢٠٠٦ ولم احضرها بسبب وعكة صحية)، فما كان من رئيس المجلس العام، إلا أن طلب منه أن يقرا التقرير مناقضا قانون الهيئة ودستورها.

التقرير الذي قدمه أديب ورفضته الهيئة الإدارية، جاء بعد تقص شخصي اعتمد على القيل والقال لعمل المسرح ولنقاط الضعف والأخطاء، بما فيها أخطاء الهيئة الإدارية، لكنه تجنب قاصدا ذكر أخطائه كونه رئيسا للهيئة الإدارية خلال تلك الفترة، لذا جاء التقرير عاما مليئا بالمغالطات، خاصة أن التساؤلات التي وردت فيه وتضمنتها من ملاحظات، لم تكن دقيقة ووردت بدون أي توضيح وتفسير من أي طرف، بل اعتبر أن عدم التوضيح بحد ذاته اعترافا بالجرم، وهذه من خصائص عقلية تآمرية، ترى أن الجميع متآمر، عقلية تشكيكية، ترى أن الجميع مشكوك بأمره حتى يثبت العكس، يؤكد هذا ما أعلنه في جلسة المجلس العام حين قال: أنا شخص بشكل دائم أرى الأمر السلبي قبل الجيد والايجابي، ولا يمكنني أن اسكت على الأخطاء. هذا أسلوبي في الحياة. عندما أرى أي خطا يجب أن أتكلم عنه، ولا أحب أن أبقى صامتا.

انتهى الاقتباس من بروتوكول جلسة ٢٧-٥-٢٠٠٦.

لم تتوقف الأمور عند حد التنبيه وعدم السكوت عن الخطأ والملاحظات، بل تعدتها إلى نشر البلبلة من خلال اتهامي بالتزوير واتهام الهيئة الإدارية بالتربيت على الأكتاف والتستر على الأخطاء، وفيما يتعلق باتهامي بالتزوير ورد في تقريره بند رقم ٩ ما يلي: إن المسرح اعتاد على ما يبدو أسلوب التعامل مع بعض الهيئات بطريقة التحايل وعدم الصدق، وهذا الأمر قد يعرضنا إلى مخاطر كبيرة، اقلها هو إيقاف التعامل معها، وقد حدث ذلك عن طرق اخذ موافقات من " امنوت لعام" على عرض مسرحيات أخرى، لان المسرحية لم تكن حصلت بعد على موافقة " امنوت لعام". انتهى الاقتباس.

بعد اتهام أديب لي قدم تقريرا شاملا ضمنه كل انجازات المسرح، بما فيها عروض "امنوت لعام" ونسبها لنفسه على اعتبار انه هو من ينجز ويعمل، وفؤاد من يخطئ ويحاسب طبعا. هذه اتهامات خبيثة وغير صحيحة بالمرة، هدفها نزع الثقة بعمل المدير الإداري، علما أن الأمور كانت تنفذ بشفافية كبيرة في إطار الهيئة الإدارية، أما فيما بتعلق بعروض امنوت لعام، فقد كانت تتم وتنفذ بمصادقتها، الأمر الذي يزيل الشبهة والاتهام، بل

ارتد هذا الاتهام ضد أديب حينما رأى فيه أعضاء المجلس، نقطة تُسجل لمصلحة المسرح، وتصب في مصلحته، كما تهدف إلى تقدمه.
اتهامات أديب الباطلة، وجدت قبولا لدى جوقة العداء، تمّثل في هزات الرؤوس وهمهمات تلتها تعليقات من علاء حليحل وأخيه عامر. لم اشأ أن أمررها دون تعليق مني، علما أنني ملزم بحكم وظيفتي بالمحافظة على رباطة جأشي، وتصديت لها بعد تقديمي لبيان أعددته وضمنته إشارات إلى الانجازات التي حققها المسرح بإدارتي، وقلت لأديب انه ما كان عليه أن يوجه اتهامات باطلة ونقاطا لا تخلو من سخافة وحقد دفينين في تقريره المخطط له أمام المجلس، علما أن مثل هذه المواضيع تبحث في إطار الهيئة الإدارية إذا رغب. هذا من جهة، ومن جهة أخرى توجد تفسيرات وأجوبة لكل المواضيع، إلا انه تجاهلها لغاية في نفس يعقوب، أما الأمر الثاني الذي انتقدته به من اجل الموضوعية، هو انه ما كان عليه أن ينسب لنفسه قائمة انجازات تحققت في فترة إدارتي للمسرح، ونواقص كثيرة ينسبها إلي، مع العلم انه ارتكب الكثير من الأخطاء خلال فترة إدارته للمسرح عندما شغل منصب المدير العام بالوكالة، أو عندما رئس الهيئة الإدارية، منها إعادة توظيف صديقه حبيب خشيبون رغم تقديم الأخير استقالته للهيئة الإدارية وقبولها من قبل الهيئة، وبهذا نقض قرار الهيئة الإدارية، الأمر الثاني عدم حصوله خلال فترة عمله على ترخيص لتفعيل القاعات، الأمر الثالث عدم تفعيله لجنة العلاقات العامة التي رئسها، وأخيرا عمله ضد الهيئة الإدارية وقراراتها وتسريب معلومات عن اجتماعات الهيئة الإدارية لوسائل إعلام.
من جملة التجاوزات التي مارسها أديب ونفذها ضدي انه لم يتردد في الدخول إلى غرفتي وتقليب الأوراق فيها للاطلاع على ما تضمنته، دون علم مني.
الخلافات بيني وبين رئيس الهيئة الإدارية تفاقمت، رغم محاولات البعض، التقريب فيما بيننا، مثل وليد الفاهوم الذي بذل محاولة لجسر الهوة بيننا، غير أن أديب بقي مصرا على مسعاه، كذلك عبد عابدي وآخرون ساروا خلفه.
التقت، في رأيي، أمور عديدة في الآن ذاته، أدت إلى هذا التوتر، ونبعت من عدد من الأمور: الأمر الأول- تفسير خاطئ من قبل أديب لمهام رئيس الهيئة، ومسؤولياته ووظيفته التمثيلية تجاه الهيئات وتجاه المدير العام، فقد رأي أديب في المدير العام موظفا صغيرا، شانه شان أي موظف آخر لا صلاحية له بمعزل عن رئيس الهيئة الإدارية، فالمدير العام يعمل لديه وعليه أن ينفذ رغباته باعتبار انه هو المسؤول عن المسرح، لذا تصرف بمنطق مدير عام وأعطى لنفسه صلاحيات المدير العام، الأمر الثاني- المبنى السيكولوجي، التركيبة النفسية للفرد في علاقته مع المجتمع والأفراد، وكنت أوضحت جزءا منها سابقا في حديثي عن السلوك الفردي وطبيعته العدائية التشكيكية تجاه البعض، الأمر الثالث- عدائية مطلقة ورفض مسبق لوجود شخص فؤاد عوض مديرا للمسرح وعدم تقبل الأمر كأمر واقع، ونبع هذا على مما يبدو من رأي مسبق لديه.
خلال هذه الفترة وصلت العلاقة إلى الحضيض بين أعضاء الهيئة ورئيسها، بعد اتهام الهيئة من قبله بسكوتها عن الأخطاء، باللهجة العامية " طبطبة "، الأمر الذي لم يلق رضي من أعضاء الهيئة الإدارية وخلق جوا مشحونا فيما بينهم، وجاء رد إميل روك على هذا الموضوع بما يلي: أنا عضو هيئة إدارية وأتحمل المسؤولية تماما كما تتحملها أنت، لكنني انظر إلى موضوع الإدارة بشكل مختلف عما تراه، ليس بالضرورة أن اسمع لك حول الموضوع، وإذا لم أوافقك في الرأي، تتهمني بـ" الطبطبة ". أريد أن أقول لك انك تخلق مشكلة من لا شيء، فأنت حاقد وكل كلمة تتفوه بها حاقدة، التقارير المقدمة ينبغي أن تكون صحيحة، خاصة من أشخاص مسئولين، تقريرك يعطي صورة مشوّهة عن عمل المسرح، لذا لم نوافق على الطرح كما هو ".
بيد أن هذا كله لم يردعه مطلقا، فقد عاد أديب عليه وأكده في جلسة المجلس العام يوم ٢٧-٥-٢٠٠٦ التي

ناور فيها مرة أخرى حول الموضوع ذاته(التقرير) وذلك من منطلق انه خسر جولته مع الهيئة الإدارية محاولا كسبها في المجلس العام في ترشيح نفسه مرة أخرى للهيئة الإدارية ، خاصة أن الجلسة عقدت لاختيار هيئة إدارية جديدة حسب الدستور ، فقد مضى سنتان على الهيئة السابقة ، ويجب انتخاب هيئة إدارية جديدة .
في هذه الجلسة تلقى أديب صفعة شديدة حينما رفض أعضاء المجلس العام تمديد رئاسته للهيئة ، ولم يرشح في إطار الهيئة الجديدة ، حيث لم يحصل على عدد كاف من الأصوات تؤهله ليكون عضوا في الهيئة الإدارية الجديدة ، غير أن رئيس المجلس العام مكن أديب من البقاء في هيئات المسرح حفاظا على ماء الوجه ، واقترح تعيينه بالتزكية ، عضوا في لجنة المراقبة ، واذكر انه تم في الجلسة ذاتها تعيين كل من البروفيسور عمر محاميد والمحامي مصطفى حيدر عضوين في لجنة المراقبة ، وذلك بدلا للجنة السابقة التي تكونت من عصام دياب وسامي أبو حرش ، كما انتخب المجلس العام هيئة إدارية جديدة تكونت من الدكتور حاتم خوري ، الدكتورة جهاد غوشة ، المحامي وليد الفاهوم ، المربي إميل روك ، مراقب الحسابات إياد سلايمة ، المحامي نضال عثمان ، الصحفي سليم أبو جبل ، الكاتبة رجاء بكرية والموسيقي وسام منير جبران ، كما تم انتخاب لجان أخرى حسب دستور الجمعية .
في خضم هذه الأجواء ، لا بد من طرح السؤال في الأمور الخاصة حول الدوافع الإنسانية ، فلا اخفي مثلا دافعي الإنساني المتمثل في الرغبة بوظيفة المدير العام ، كوني رجلا مسرحيا ومخرجا وفنانا ، إضافة إلى أن هذا هو مصدر رزقي الأساسي ، غير أن رغبتي هذه لا يمكن أن تجعلني افقد صفاتي الإنسانية والدوس بالتالي على الآخرين كما يفعل بعضهم .
أتوقف هنا ، عن سرد ما حصل ، في تلك الفترة وبعدها أيضا ، لأسجل نقاشا بيني وبين زميلي في تأليف الكتاب الكاتب ناجي ظاهر .
ناجي استوقفني بعد مروري على ذكر الخلافات السابقة ، وهو يقول انه كان يعتقد أن الخلافات الأساسية في مجتمعنا تبرز أكثر ما تبرز لدى الشريحة التي ينتمي إليها وهي شريحة الكتاب ، إلا انه بات يشك في هذا ، موضحا أن الخلافات في داخل المؤسسة الثقافية في بلادنا ، قد تكون هي الأشد شراسة ، لتشعب المصالح بين العاملين فيها وتضاربها ، فهذا يريد أن يشغل محيطين به ، وذاك يريد أن يدير نار المنفعة إلى دائرته ، وذاك يريد أن يفرض سلطته وهيمنته ، في محاولة منه لزيادة فائدة حظي ببعض منها ، وآخر يريد أن يزيد في دائرة انتشاره الجماهيري . الصورة قاتمة ، أضاف ناجي ، وقال إن الأدباء مساكين مقارنة بأولئك الذين يعملون في مؤسسات مثل مسرح الميدان لها ميزانياتها الطائلة التي تتّحلب لها الأرياق .
عندها ضحكت ملء فمي وان كان شر البلية ما يضحك ، وفكرت ، هذا بالطبع بعض من الغسيل الوسخ ، فهل نشطبه ونتجاهله كما يفعل الكثيرون .
ناجي تساءل أثناء تسجيلنا للكلام السابق ، عن أهميته ، كونه يمكن أن يتشابه مع العديد مما يحصل في مؤسسات أخرى مماثلة ، وتوصلنا إلى نتيجة مفادها ، صحيح أن ما سجلناه قد لا يختلف عن سواه مما قد يحصل في مؤسسات أخرى ، إلا انه يكتسب أهمية خاصة لسببين ، احدهما انه يأتي في سياق تجربة لمخرج مسرحي في بلادنا ، ويجسد بالتالي معاناته مع آخرين لا يشغلهم ما يشغله من هموم التأسيس لمسرح وثقافة ، والسبب الآخر انه يقدم صورة لوضع الجمعيات والمؤسسات الأهلية ، في فترة خاصة ، هي الفترة الراهنة .
هنا قلت لناجي ، إننا ما زلنا حديثي العهد بمؤسسات المجتمع المدني ، لهذا تحتدم الخلافات ، ويساء الفهم وتنتشر الشكوك بين العاملين في المؤسسات ، ويزيد عجزنا عن القدرة على العمل الجماعي المشترك ، بسبب تربيتنا الفردية المبنية على أسس غير عصرية ، متينة وصحيحة ، ما يزيد المشكلة تعقيدا ، ما يسيء للعمل ويكاد يدمره ! ! قلت هذا لناجي وأنا أتساءل عن اليوم الذي ستتحول فيه إلى فهم ارقى للعمل في مؤسسات المجتمع المدني .

شهدت فترة الهيئة الإدارية برئاسة الدكتور حاتم خوري، نوعا من التحول الايجابي، في عمل المسرح، فقد اتصف الرئيس الجديد، بنوع من رحابة الصدر والتعاون، افتقر إليهما الرئيس السابق للهيئة السيد أديب أبو علوان.

هذا التحول الايجابي انعكس على جميع أعضاء الهيئة، علما أن معظمهم شغل منصب عضو فيها في الفترة السابقة، فبادروا للتعاون مع الهيئة ومعي، ما سهل العمل علي، وابتدأت استعيد بعض ما افتقدته من استقرار وطمأنينة، وما إلى مثل هذه الأمور التي يحتاج إليها المرء، ليأتي عطاؤه كما يرجو هو ذاته وكما يرجو آخرون من المحيطين به.

أشير إلى أن الحكمة الذي اتصف بها الرئيس الجديد للهيئة الإدارية، والروح الايجابية التي بثها في الهيئة، أثرت على آخرين من المعارضين الدائمين، فتحولوا وتوجهوا نحوي بنوع من الايجابية، الأمر الذي أكد رأيا آمنت به طوال الوقت، هو أن ما بثه الرئيس السابق للهيئة من طاقات سلبية، ترك أثره العميق على أداء أعضائها، وجعلهم يتصرفون بالتالي بسلبية كادت أن تكون مطلقة وقاتلة.

على العكس من ايجابية الدكتور خوري، تصرف رئيس المجلس العام للمسرح الفنان عبد عابدي، بسلبية، لا حدود لها، ضاربا عرض الحائط بكل ما يحد من سيطرته، حتى لو تعارض مع الدستور والاتفاقية الموقعة معي من قبل الهيئة الإدارية، بل إن عابدي، ومن حوله من أعضاء المجلس المشابهين له في توجهه السلبي، استغلوا ايجابية خوري، وايجابية بقية أعضاء الهيئة الإدارية، ليفرضوا على المسرح وعمله نوعا من السيطرة، الخارجة دستوريا عن نطاق صلاحياتهم.

هكذا ابتدأ عابدي بالتعاون مع أبو علوان رئيس الهيئة الإدارية السابق، الذي انتقل بالتعيين إلى لجنة المراقبة، على إنهاء عملي مديرا عاما للمسرح، مع انتهاء الفترة الزمنية التي حددها المجلس العام، وهي تاريخ ٣١-١٢-٢٠٠٦، وشرع الاثنان بالإعداد لإقالتي من منصبي، وذلك خلافا لما هو متوقع، أخلاقيا وأدبيا، وفوجئت يوم وقفة عيد الأضحى في نهاية الشهر الأخير، كانون الثاني، من عام ٢٠٠٦، برسالة موقعة من عابدي وخوري، تقضي باستمرار عملي حتى موعد أقصاه ٢٠-١-٢٠٠٧.

توقيع رئيس المجلس العام، عابدي، على رسالة إنهاء عملي، إلى جانب توقيع رئيس الهيئة الإدارية، خوري، أوضح لي أنني وقعت ضحية تواطؤ دنيئ، وان المبادرة لإنهاء العمل، جاءت من عابدي، وإلا لماذا وقع على الرسالة؟ إلى جانب خوري، صاحب الحق الأول والوحيد علي مثل تلك الرسالة؟

إضافة إلى هذا تجاوز عابدي ما هو متعارف عليه، وهو أن تبحث الهيئة الإدارية أمر استمرار أو توقف عملي مديرا عاما للمسرح، حسب بنود الاتفاقية الموقعة بيني وبين الهيئة الإدارية، والقاضية بإعطاء المدير العام مدة شهرين قبل إنهاء عمله، وحدد اختيار مدير عام جديد للمسرح بدلا لي في جلسة المجلس القادمة التي تحدد عقدها يوم ٢٠-١-٢٠٠٧، وبدون التنسيق والتشاور مع رئيس الهيئة الإدارية، ومعي كما يقتضي الدستور.

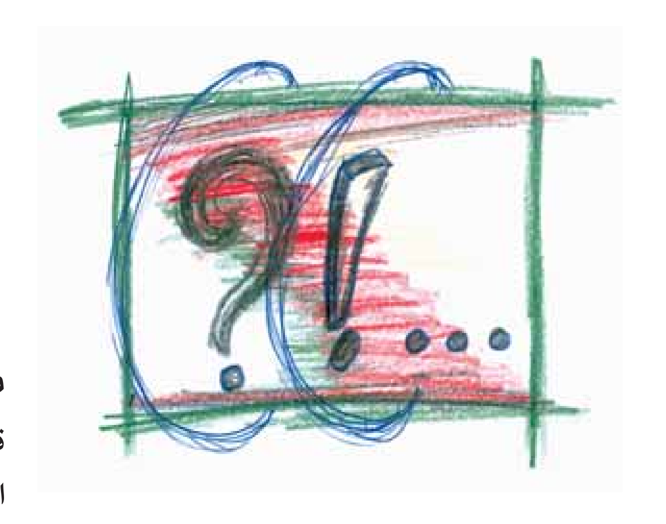
كان بإمكاني، في حقيقة الأمر، أن أوقف العملية كلها، بالاعتراض عليها، وإقناع الهيئة الإدارية بعدم دستورية هذا الإجراء، أو بالتوجه إلى مسجل الجمعيات، أو التوجه إلى المحكمة ضد هيئات المسرح، كما فعل في السابق كل من: مكرم خوري، حسن شحادة وحبيب خشيبون، أو بالتخبيط على الطاولة والتهديد وخربطة الأوراق، لم أقم بأي من هذه الخطوات بشكل واضح وصريح، بل جاء اعتراضي وحركتي مترددين بعض الشيء، وكان لدي مزيج من أحاسيس متعددة، أولها أنهم سيخسرون الجولة هذه المرة أيضا، إلا أن الإحساس السلبي الذي اثر وسيطر علي في حينه، كان ليفعلوا ما يشاءون، ونما الإحساس بأنني ضحية وأنهم حتما سيندمون على موقفهم. نبع هذا أيضا من شعوري بالتعب من الجولات والمعارك الفارغة، انتابني شعور

بالميل إلى ترك المسؤولية، فإذا كانوا يريدون مسؤولية الإدارة فليجربوها. اعترف انه كان لدي شعور بالاستسلام والاستكانة يصل إلى ذروته، عندما أضع أمامي الكم الهائل من المسؤوليات التي قمت بها ونفذتها، بيد أن المقاومة كانت تتأرجح بين الإقبال والإدبار، عندما كنت أفكر في وظيفتي ومستقبلي، وعدم وفرة فرص العمل لي كمدير. كانت المقاومة ترتفع لدي عندما أتمكن من إقناع ذاتي بما معناه: لكل شخص يمكن أن يكون بديل، ففي نهاية الأمر قد لا تهتم الإدارة إذا كان المدير هو فلان أو عليان، عندها كان الأدرينالين يرتفع عندي، وابذل كل ما لدي من طاقة لتجنيد المؤيدين من الهيئة ومن المجلس العام إلى جانبي وفي صفي.

سكتُ على مضض، لهذه التجاوزات، وبادرت إلى طرحها على عابدي، بصورة حضارية، مؤكدا له أن ما قام به يعتبر مخالفا للدستور المعمول به في المسرح، فقام هذا بتقديم العديد من التطمينات، مؤكدا لي أنني أنا من سيكون المدير العام القادم للمسرح، بدليل إنني أحوز على رضا الأكثرية في المجلس، بمن فيهم هو ذاته، وأنهى عابدي كلامه قائلا: إن الحديث يدور حول أمور شكلية للتسجيل في البروتوكول فقط.

الغريب أن الدكتور خوري لم يكن اقل طمأنة لي من عابدي، وأضاف انه يقف إلى جانبي ولن يتخلى عني، لإيمانه بقدرتي المهنية على العطاء.

جلسة المجلس العام بتاريخ ٢٠-١-٢٠٠٧، جاءت على غير ما توقعت، وهو تجديد مدة إدارتي العامة للمسرح لفترة إضافية، واكتشفت أثناءها، أنني بت ضحية لمؤامرة، اجتمعت أطرافها في تلك الجلسة.



غسل أدمغة

ما أن ذكرت كلمة مؤامرة، حتى استوقفني الزميل ناجي قائلا، مؤامرة؟ ماذا تعني، الم يقدموا إليك جميعهم التطمينات؟ الم يبرز من بينهم من يقف إلى جانبك ولو من باب حفظ الود والعيش والملح؟ الم يشذ أي من المجتمعين عن القاعدة؟ الم تشفع لك المشاريع الغنية التي تقدمت بها ونفذتها خلال عامي ٢٠٠٥/ ٢٠٠٦، ما الذي حصل؟

رفعت يدي مستمهلا ناجي، لأقول له، ليس هذا المهم، المهم أنهم أتوا وقد ضمنوا أكثرية (٣٠ ضدي مقابل ٢٢ معي) من وقفوا ضدي لم يستمعوا إلى التقرير الذي تقدمت به عن عملي في الفترة الأخيرة، كان همهم هو أن يقيلوني، وليحصل بعد ذلك ما يحصل تحركهم مصلحتهم الشخصية للعمل كممثلين على العكس من أولئك الذي صوتوا لي، ممن لم تربطهم أية مصلحة مباشرة في العمل، فمعظمهم من خارج المجال المسرحي.

هنا اذكر أن زميلا فنانا قال لي بعد انتهاء الجلسة والتصويت، إن من هم ضدي جاؤوا برأي مسبق، ولديهم قرار لا يمكن أن يتراجعوا عنه، هو إنهاء مدة عملي دون الاستماع إلى أي رأي آخر.

هؤلاء، كما قال الزميل الفنان، وفدوا إلى الجلسة، مثلما تفد اسماك القرش حينما تشم رائحة الدم، لا يهمها شيء سوى الافتراس. وأضاف صديقي يقول، إن ما حصل لك هو أشبه ما يكون بذاك الذي حصل للقائد الروماني يوليوس قيصر، في مسرحية الشاعر الانجليزي وليام شكسبير. لقد رحت يا صاح ضحية لمؤامرة، قيصر قتل بسكين غرسها صديقه بروتوس في قلبه، وأنت قتلك معنويا من قدموا إليك التطمينات من أصدقاء وأخصام.

هنا رد ناجي قائلا، لقد قرأت في صحيفة "فصل المقال" خبرا عن الجلسة مدار الحديث، ولم يعجبني ما عقب به الصحفي علاء حليحل، على عدم تمديد المجلس العام للمسرح لفترة الاتفاق معك، لا سيما حين كتب يقول، أن الإقالة تأخرت مدة سنتين، وانه كان ينبغي إقالتك منذ زمن، فما هذا التشفي؟ ولماذا كتب مثل هذا الكلام؟ لكي يقطع عليك أية إمكانية للعودة إلى إدارة المسرح؟ أم تصفية لحسابات لا تليق بأهل الثقافة والفن؟

تحفزت في مقعدي قبالة ناجي، وتوجهت إليه قائلا، أنا أيضا قرأت ما كتبه حليحل في الصحيفة المذكورة، ورددت عليه بمقالة مطولة نشرتها في صحيفة" الاتحاد" بتاريخ ٢٢-٢-٢٠٠٧، تحت عنوان رئيسي هو" حكاية الرأس والبطيخة" ومما ورد في تلك المقالة: انه في أسبوعية "فصل المقال" الصادرة يوم الجمعة ٢٦/ ١/ ٢٠٠٧ نشر "رئيس التحرير" علاء حليحل، على صفحة كاملة، خبراً وتعليقاً حول ما جرى في جلسة المجلس العام لمسرح الميدان، تحت عنوان "الهيئة العامة لمسرح "الميدان" ترفض تمديد عقد عمل المدير العام، فؤاد عوض". وقد نشر هذا الخبر في صفحة الفنون، وهو أبعد ما يكون عن الفن، إلا إذا اعتبر "رئيس التحرير" أن تشويه الحقائق هو جزء من الفنون، أو أن هذا يعكس موقفه، على اعتبار انه كاتب قصة ورواية.

وورد في الخبر والتعليق المذكورين الكثير من الوقائع الخالية من الصحة، و"الصحيح" منه عبارة عن أنصاف حقائق.. إضافة إلى اعتماد التحريف والإساءة والتجريح الشخصيين والاستهزاء الاستعلائي، النابع من طبيعة سوداء. ثمة في مهنة الصحافة بعض القواعد المسلَّم بها، لكن "رئيس التحرير" تجاهلها كليا ونفاها

إلى جزر بعيدة، حيث يسكن العقل الحاقد والغيرة القاتلة. من المعروف عن تقاليد الصحافة المقروءة والمسموعة والمرئية منها، شيء يدعى الأمانة الصحفية، التي تستوجب الاتصال مع صاحب الشأن وتسجيل الرد والتعقيب على النشر، وهذا ما لم يفعله "رئيس التحرير" المحترم.

ومن هذه القواعد أيضاً، أن يكون لكل خبر مصدره، فمن هو صاحب الخبر الذي نشرته "فصل المقال"؟ لقد كان الخبر من إعداد وتأليف السيد علاء حليحل؛ فقد قام المذكور، قبل أيام من النشر في "فصل المقال"، بإرسال الخبر ذاته إلى مجلة "ترفزيون"، فنشرته المجلة تتذيله الملاحظة التالية: "هذا الخبر وصلنا من رئيس تحرير فصل المقال السيد علاء حليحل". ذات الخبر نُشر في مجلة "المدينة" الصادرة في حيفا التي يحرّرها أحد تلاميذ حليحل، دون طلب أي رد أو تعقيب من قبل كاتب هذه السطور. وعُمم الخبر على مواقع الانترنت أيضا، لكن علاء لم يكتف بهذا الخبر الملفق، بل أضاف عليه تعليقاً باسمه – فكانت حاله كحال الذي "كذب الكذبة وصدقها". أهذه هي "المهنية الصحفية" التي يتحلي بها "رئيس التحرير"؟ أبهذا الأسلوب سيدير جريدة وطنية ملتزمة كفصل المقال؟ عجبا أين هيئة التحرير؟ أين المسئولون عن الجريدة؟ وتعمّد مؤلف الخبر التلاعب بالكلمات والتعابير للنيل مني شخصيًا وتشويه صورتي في أذهان القراء. ولا مجال طبعا لتفصيل هذه الأساليب الرخيصة التي يبدع فيها "رئيس التحرير"، كعدم إيراد أي حرف عن رسالة الفنان سليم ضو إلى المجلس العام، التي رشح فيها نفسه لوظيفة المدير العام. ويبدو أن "رئيس التحرير" لم يتعوّد بعد على الوظيفة الجديدة, وانه يحن إلى بيئته الطبيعية في الصحافة الصفراء. فإذا كان يهم "فصل المقال" أن تندرج في الصحافة الوطنية الملتزمة، عليها ألا تنزلق إلى مستوى إنهاء الحسابات الشخصية في عهد "رئيس التحرير" الجديد، صاحب الباع الطويل في مثل هذه الأساليب.

المسرح ليس حزبا ولا برايمرز

يهمّني توضيح الحقائق التي عمد كاتب المقال إلى تشويهها في الخبر والتعليق، وكلاهما يتطرقان إلى موضوع مسرح الميدان بشكل عام وجلسة المجلس العام بشكل خاص. فما جرى حقيقة في هذه الجلسة وما سبقها أيضا، مثل نقل موضوع انتخاب مدير عام إلى المجلس العام، والتحضير للتصويت عليه على هذا النحو الذي فرضه مدير المجلس العام الفنان عبد عابدي ورسالة الفنان سليم ضو إلى أعضاء المجلس ورغبة البعض في التصويت لسليم ضو كمرشح لمنصب المدير العام. كل هذه الأمور تشير إلى تحضيرات وترتيبات وصلت إلى حدود المؤامرة على الهيئة الإدارية وعلى المدير العام، علما بان الخبر والتعليق لم يتطرقا إلى هذا الأمر بتاتا ولم يشر إليه، فلماذا أخفى "رئيس التحرير" ومن لفّ لفّه حقيقة وتفاصيل رسالة الفنان سليم ضو، علمًا بأنه تدخّل في تفاصيل التفاصيل لبعض الأشخاص وراقب تنفسهم حتى؟ ألم ترتق الرسالة إلى الحدث الصحفي؟ أم أنها تكشف الجزء الأخير من تفاصيل تفضي إلى حدود المؤامرة التي أبلى فيها "رئيس التحرير" بلاء حسنا؟ لماذا تناسى "رئيس التحرير" إلحاحه هو وآخرون على التصويت على سليم ضو كمرشح بديل، علما بان الأمر غير دستوري، كما أكد المراقب الداخلي؟ لقد حاول هؤلاء فرض الأمر الواقع من خلال رفض توصية الهيئة الإدارية أولا، وتعيين سليم ضو مديراً، بدلا من فؤاد عوض في نفس الجلسة ثانيًا، فنجحوا في الشق الأول، لكنهم فشلوا في الشق الثاني، رغم الضغط النفسي الذين مارسوه على الجميع، ورغم رغبة رئيس المجلس العام السيد عبد عابدي في التصويت على سليم ضو، ورغم محاولة إخراس المراقب الداخلي، اللهم إلاّ بعد ما انضم المستشار القضائي، إلى رأي المراقب الداخلي، موضحًا عدم دستورية وقانونية الأمر.

وبهذا الخصوص يطرح السؤال نفسه كيف سمح سليم لنفسه بمثل هذا الأمر؟ لقد علل سليم ضو ذلك بان الأمر تم ترتيبه بطلب من عبد عابدي، وهذا الجواب يشير إلى طرف آخر في التخطيط لهذا العملية التي وصلت إلى حدود المؤامرة ! لعلّ التخطيط والترتيب جزء عادي من حياة السياسيين، وهذا ما يحصل يوميًا في داخل الحكومة أو الكنيست، لكن المسرح ليس حزبا سياسيا ولا "برايمريز" !

البلبلة وتشويه الحقائق

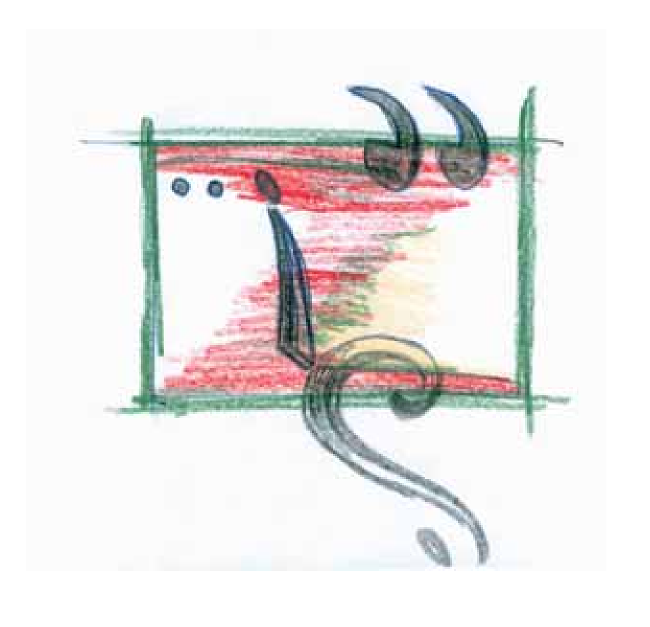
لقد أخذ "رئيس التحرير" على عاتقه تشويه الصورة الحقيقية للجلسة في وسائل الإعلام. فقد جاء في سياق الخبر: "أثارت النتيجة حفيظة الكثيرين من مؤيدي عوض الذين تمادوا وصرخوا على الذين طالبوا بإنهاء عمل عوض". هذا غير صحيح وافتراء، خاصة وان الضجة والغوغائية حصلت قبل إعلان النتيجة بوقت طويل وهي جزء من التخطيط الذي مورس في الجلسة، وهذه الضجة والغوغاء هي من فعل أحد أعضاء "الشلة" التي يتزعّمها "رئيس التحرير"، الذي قام بقذف عضو مجلس عام آخر بكلمات نابية، دون أن يعترض أحد بمن فيهم رئيس المجلس العام، ولم نسمع احتجاج أحد من الحضور من أصحاب النفسيات الأدبية والفنية المرهفة والحساسة ! كما اعتمد هؤلاء طريقة أخرى، هي تسجيل أكبر كم من المتحدثين والمنظّرين الدائمين في كل اجتماع للمجلس العام والناقمين الدائمين على المسرح وملاحظاتهم المشوهة للحقائق والوقائع، في سبيل تسجيل أكبر عدد من ملاحظات للتأكيد على "الخلل في الإدارة"، وهذا ليس صحيحًا لان الانجازات والمشاريع التي قام بها المسرح كبيرة وعديدة.
وهكذا، كتب "رئيس التحرير" عنوان "عدم رضى كبير"، مراهنًا على إيهام القارئ الساذج بان الملاحظات الكثيرة قيلت من قبل اكبر عدد ممكن من الحضور وعلى عادته في تشويه الحقائق قام بتحويل وتسجيل ملاحظاته هو التي قالها في الاجتماع أو أوعز لآخرين بترديدها، فالمسألة هنا ليست مرتبطة برضى أو عدم رضى مجموعة أخرى بقدر ما هي تصفية حسابات شخصية وانتقام وتدمير لعمل المسرح والرغبة في السيطرة على إدارة المسرح. إن الإنجازات الكبيرة التي حققها المسرح تعطيه الحق في الحياة والاستمرار وعلى هذا الأساس ينتزع المسرح ميزانيته السنوية، لا أعتقد أن هناك من يمكنه التنكر لمثل هذه الإنجازات سوى الحاقدين و"رئيس التحرير" الطري، لأنه يملك من "الموهبة" القدر الكبير في تغييب هذا الانجازات المسرحية، وهو ما يكشف عن التوجهات الانتقامية المخفية لديه والتي لم يُفطم منها بعد.

قناع جوبلز

لقد قام السيد علاء حليحل بإخفاء الانجازات من خلال التهكم عليها، علمًا أنه لا يستطيع أن يقدمها بنفسه. إن انتقامه وغيرته الشخصية، إضافة إلى الاحباطات الذاتية التي ترافقه كل الوقت، تجعله يتصرف بطريقتين يغلفهما في ديماغوغية "جوبلز" ومرض "الشللية". هكذا، على سبيل المثال، يتم إسقاط الحالة العامة والأزمة الثقافية التي يمر بها العالم العربي على فؤاد عوض، وعلى المسرح وعلى مسرح الميدان، كما لو كنا نحن المسئولين عن هذا الأزمة العامة، وهذا يعتبر جريمة ثقافية يخبئها تحت عباءة الرأي الشخصي.
وهكذا أيضا، يقوم "رئيس التحرير" بنفي وجود وجهود وعمل الآخرين ممن لا يتفق معهم في الرأي، وممن هم أفضل منه وأكثر حضورًا لأنه يعتقد واهمًا أن الكون يدور حوله، فمثلا كيف يختار مسرح الميدان إنتاج

مسرحية محلية للكاتب أيمن اغبارية (بياض العينين) وليس له؟ ذلك أن "رئيس التحرير" يعتبر نفسه "أكبر دراماتورج في البلاد"! لذا حاول نفي هذه المسرحية وإسقاطها وإفشالها وأمر أخاه عامر الذي كان يعمل ممثلا في المسرحية أن ينسحب منها، ولم يكتف بهذا إنما قاطع نشر أخبار هذه المسرحية من خلال المنابر الإعلامية التي اشتغل فيها مثل مجلة "المدينة"، علما أنه اختار بإرادته مقاطعة أعمال الميدان كما يبدو، احتجاجًا على عدم توفير مكان عمل له، مجندًا معه مجموعة قليلة، ناصبت المسرح والإدارة العداء، فكان دائم السباحة في المياه العكرة، باحثًا عن دليل هنا ودليل هناك، ليهاجم من خلاله المسرح وإدارته، وكان يجد آخرين مثله أيضا يفضلون السباحة في نفس الماء من أجل التشويه والتعطيل، ولم يجد خلال أي فترة ما أي دليل قاطع على سوء الإدارة كما يدعي، فبدل أن يسعى في تقديم ملاحظات بناءة ومفيدة يكوّن الفكرة السلبية ويغسل بها أدمغة الآخرين، ويجمّع حوله أشخاصا لهم مصالحهم الشخصية وحساباتهم الضيقة. وكما يقال في الأمثال العربية "التقى المتعوس على خايب الرجا"!
ملاحظة: أرسلت مقالة "حكاية الرأس والبطيخة" إلى علاء حليحل لينشرها في صحيفة "فصل المقال" التي ترأس تحريرها، إلا انه رفض نشرها، وأوضح أنني أرسلت المقالة إليه، من باب أخلاقيات مهنة الصحافة التي تفرض أن ينشر الرد على مادة سبق ونشرتها صحيفة ما، في الصحيفة ذاتها، إلا أن حليحل حرر نفسه من هذه الأخلاقيات ما دفعني لإرسال مقالتي إلى صحف أخرى لتنشر فيها.

اشد ما يزعجني هو الاستهتار بمنجزات الآخرين، والتقليل من شانهم وهذا ما حصل معي في هذه المواجهة التي فرضت نفسها علي فرضا، وكنت أتجنب، انطلاقا من موقعي بالطبع، مثل هذه الحالات، حالات المواجهة والمناكفة، فكنت الجأ إلى الأعمال المسرحية والإنتاج فيها، وأشبّه وضعي هذا بسائق سيارة عائلية يقود سيارته في الاتجاه الصحيح ووفق قوانين السير والرؤية وما إليها، لكن كيف لك أن تتوقع مجيء سائق من الاتجاه المعاكس، شرس يحب المخاطرة وقد يكون مخمورا ويقود سيارته تحت تأثير الكحول، وقد ينحرف إلى الاتجاه المقابل فيضع أمامك احتمال وقوع كارثة، عندها قد تضطر للتصرف على طريقة من فُرضت عليه المواجهة فرضا، في محاولة لتقليل حجم الضرر إلى أقصى حد ممكن.
طوال فترة عملي رأيت في مسرح الميدان مشروعا وطنيا، ثقافيا، وعملت على جعله مؤسسة ثقافية أولى في البلاد، لها أسسها المتينة، كما عملت على رفع مستوى التوقعات وما ينتجه المسرح، ولم أتصور أن يظهر من بين ثنايا هذه المؤسسة أفراد لهم مخالب وأسنان يغرسونها في جسدي وفي روحي، عدد من هؤلاء تصرفوا بازدواجية عجيبة غريبة وفق مصلحتهم الشخصية، فمرة هم ضد من سينهش لحم هذه المؤسسة، ومرة أخرى يحتضنون من نهش لحمها، ليضحي فيما بعد من أبنائها، وهكذا يضحي المختلف معه الأمس متفق معه اليوم.



تداعيات الرسالة

بعد نشر المادة السابقة في وسائل إعلام عربية، واطلاع القراء عليها، جاءني احد الأصدقاء عاتبا لأنني شبهت علاء حليحل، بأول وزير إعلام في التاريخ، هو الألماني في عهد النازيين، غوبلز، فكيف تشبه كاتبا صحفيا بوزير إعلام له ما له في التاريخ؟ حتى لو كان هذا الغوبلز لا يحظى بتقدير الكثيرين في العالم؟

فرددت عليه، برد مطول أورد فيما يلي خلاصته، وهو أنني إنما أردت أن أشير إلى خصلة اتصف بها علاء، بالضبط مثل تلك التي اتصف بها غوبلز، وهي الإصرار على الكذب لغرض إقناع الآخرين بأنه هو الحقيقة ولا حقيقة سواه. ثم إنني لم أشأ أن أشبه هذا بذاك، وإنما أردت أن أشير إلى أنهما التقيا في انتهاج الأسلوب ذاته.

تحدثت حتى الآن عن معظم أطراف المخطط ضدي، ولم أتحدث عن طرف أراه مهما في هذا المخطط، هو الفنان الممثل سليم ضو.

سليم كان واحدا من الأطراف البارزة في هذا المخطط رغم انه لم يكن عضوا في أي من لجان المسرح، واقتصر عمله على أداء ادوار تمثيلية في مسرحيات: " الملك هو الملك "، " إضراب مفتوح " و" وحلاق بغداد ".

لقد كتبت رسالة وجهتها إلى ضو، ونشرتها في صحيفتي " حديث الناس " و" الاتحاد " الصادرتين بتاريخ ١٦-١-٢٠٠٧.

الرسالة جاءت تحت عنوان " رسالة خاصة إلى الممثل المسرحي والفنان سليم ضو " ويهمني أن أشير إلى أن هذه الرسالة كشفت عما خطط وحيك لي، وهاأنذا أوردها، في محاولة مني لإشراك القارئ في هم شخصي لم يخل من الهم العام الذي عايشته أثناء عملي مديرا لمسرح الميدان آنذاك. فيما يلي الرسالة:

تداعيات الرسالة الخاصة التي أرسلها الممثل سليم ضو بتاريخ ١٩/ ١/ ٢٠٠٧ إلى رئيس المجلس العام السيد عبد عابدي والتي قرأها على الحضور أثناء انعقاد جلسة المجلس العام لمسرح الميدان بتاريخ ٢٠/ ١/ ٢٠٠٧ والتي طلب فيها سليم ضو ترشيح نفسه لوظيفة المدير العام بدلاً من المدير الحالي فؤاد عوض.

أولاً: لم يكن بودي التعقيب على موضوع جلسة الهيئة العامة لولا أن قام السيد علاء حليحل عضو المجلس العام و" رئيس تحرير فصل المقال " كما نشر في مجلة ترفزيون الذي قام بعمله كصحفي وليس كرئيس تحرير ونشر خبرا مفصلا عن حيثيات الجلسة، في عدد من وسائل الإعلام ومواقع الانترنت مثل عرب ٤٨ و يا هلا، وهذا ما اتضح لاحقًا وما تبعها من نشر في مجلة المدينة، التي يرئس تحريرها فراس خطيب (صديق علاء)، علمًا أن هذه الصحف لم تتصرف حسب الأمانة الصحفية في نشر تعقيب الطرف الآخر على ما نشر، لذا أرى من حقي أيضا أن اعلق واكتب ما أفكر به حول هذا الشأن وعبر وسائل الإعلام المكتوبة، كما فعل عضو المجلس العام دون تفويض من احد.

ثانيًا : ملاحظة موجهة لرئيس المجلس العام الفنان عبد عابدي إن منصب رئيس المجلس العام الذي ترغب به كثيراً وتتمسك به وهذا حقك، يتطلب المسؤولية الكاملة تجاه المسرح وهيئاته، وليس تجاه أشخاص، هل هكذا تدار أمور المجلس بفوضى مطلقة وانعدام النزاهة في التعامل مع الأمور ؟ لدرجة انك لم تبد أي ملاحظة تجاه كل من استهزأ بالمسرح وهيئاته التمثيلية وإدارته ، وتجاه من استهزأ بقوانين ودستور الجمعية مثل رسالة الفنان سليم ضو وعرضها بشكل مفاجئ، على المجلس دون عرضها على الهيئة الإدارية، وكما يقال في الأمثال العربية : " ما هكذا تورد الإبل " خاصة وأننا تجاوزنا مرحلة الارتجال.

فاترينا (واجهة) المجلس العام (علامة تعجب !!)

ثالثًا: أريد الإشارة إلى أن وجود بعض أعضاء مجلس عام لمسرح الميدان من غير المسؤولين، هو إساءة لمثل هذا المجلس، وقد اثبت هذا الأمر، خلال جلسة المجلس العام للمسرح – لمسرح الميدان، شخص معروف للجميع بفوضويته واستعماله للممنوعات، عندما هاجم عضو مجلس آخر دون أي سبب وجيه بعبارة : " أنا بدعس على راسك يا خرا " . بهذه الكلمات البذيئة التي لا تليق بمستوى مجلس عام مسرح الميدان، أن وجود مثل هذا الشخص هو عار على الجميع، وعار على كل من حضروا هذا الاجتماع وعلى رأسهم رئيس المجلس العام والفنانين والكتاب والباحثين، عار عليك أيها الفنان الكبير عندما حمّلت راية توظيفك لمثل هذا الشخص، ومثل آخرين غير نظيفي اليد والضمير، يعملون ليل نهار على تشويه راية العمل الثقافي بكل الوسائل، القانونية السياسية وغيرها من الطرق الملتوية المبنية على الكذب والغش، وذر الرماد في العيون واعتماد أنصاف الحقائق، وقد تابعتُ هذا الأمر على مدار عدة جلسات كان البعض فيها يتصرف كالعربيد ويتجاوز كل الحدود الأخلاقية، فإذا كان هذا وغيره من الأشخاص بمثابة "الفاترينا" – الواجهة الجميلة لكم، فتحية لنا ولكم ولمثل هذا المجلس . من هذه الملاحظات انتقل إلى الموضوع المتعلق بك شخصيًا.

مسرح الميدان ... الهدف!

لقد فوجئت مثل آخرين، عندما قرأ رئيس المجلس العام السيد عبد عابدي، رسالتك التي تطلب فيها انتخابك وترشيحك لوظيفة مدير عام المسرح من قبل أعضاء المجلس المؤيدين لك، بدل المدير الحالي للمسرح . لقد أخطأت يا سليم وأدخلت نفسك في أتون الكراهية والحقد الذي يرقص به بعض "المصلحجية" في ساحة الميدان، علمًا أنني على يقين من انه توجد لديك ملاحظات على مسرح الميدان بإدارته الحالية، وكنت صرحت بها في مقابلة لك في صحيفة المدينة، حين ترأس تحريرها علاء حليحل، لكن كون انه يوجد لديك ملاحظات لا يعني انك تملك الحق، كما يدعي آخرون، بلَخبطة أوراق مسرح الميدان، ليس لك الحق القانوني والأدبي في نفي الآخر وإلغائه كما تفعل مجموعة لها أهداف شخصية وسياسية أيضا، ليس لك الحق في التنكر للإنجازات التي قدمها مدير المسرح المخرج المسرحي فؤاد عوض، وهذه الانجازات كبيرة جدًا، منها على سبيل المثال كما تعلم ترميم وتأسيس قاعة المسرح، حيث انعقد المجلس العام . لماذا تحاول أنت وزملاؤك إنكار وشطب هذه الحقائق؟ حيث أصبح نهج هذه "الشللية" التعرض لكل مؤسسة لا يستطيعون السيطرة عليها . لقد اشرف فؤاد عوض على عملية ترميم قاعات مسرح الميدان في حيفا، على مدار عامين، لتحويلها إلى بيت

للمسرح، لك ولكل الفنانين، لقد أعطى لك وللفنانين أجمعين ولم تعطه أنت أي شيء.
أنت تعلم لكن لسبب ما تتجاهل، كيف كان المسرح قبل وبعد استقالة مكرم خوري عام ٢٠٠٣ ولماذا لم يجابه المشاكل والتحديات وبأي حال تركه: أولا لم يقبض الموظفون معاشاتهم على مدار ستة أشهر، ثانيًا وصل حاصل الديون مبلغ المليون شاقل، ثالثاً كان المسرح على شفى الانهيار والإغلاق لعدم وجود مدير يرعى أموره، أين كنت أنت إذن؟ في حينه قامت الهيئة الإدارية بتعيين قائم بأعمال المدير العام لمنع المسرح من الانهيار، فبدل أن يجرى التفكير بكيفية النهوض بالمسرح دخل منهم في طرق ووسائل خبيثة للكشف عن "الخلل" والهجوم على الإدارة السابقة من خلال شلة الدرجات التي رغبت في الهدم... الهدم ثم الهدم.
عندها افرز الموقف طرفين، طرف عمل لصالح المسرح وهيئاته وطرف عمل ضد مصلحة المسرح أي (فئة الشللية) والتهت في الاتهام والتخوين والهجوم من منطلقات قومجية مبالغ فيها، إضافة إلى منطلقات تسعى للتفرقة بين الأفراد وزرع الشكوك التي ادخلها أشخاص حديثو الانتساب للمجلس ومنطلقات شخصية مليئة بالأنانية، ومنهم من توجه إلى دار القضاء ضد المسرح والهيئة الإدارية لكي يعمل على عدم تضميد الجرح، وعدم تعيين مدير عام للمسرح كما رغبت في حينه الهيئة الإدارية، فأين وقفت أنت وقتها؟ أرجو تذكيري وتذكير القراء بهذه الأمور! في تلك الأجواء المختلطة من الإساءة للمسرح وإدارته والعفة المسرحية المبالغ فيها استذكر ما قاله الشاعر الساخر مظفر النواب: "القدس عروس عروبتكم،

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها؟
ووقفتم تسترقون السمع لصرخات بكارتها
وطلبتم منها أن تسكت صونًا للعرض،
فما أشرفكم أولاد القحبة،
هل تسكت مغتصبة؟"

لم تهب حضرتك للدفاع عن المسرح، في محاولة النهوض به في تلك الفترة وبعدها، بل أسرعت في الهجوم عليه وأعلنت عن موت مسرح الميدان، كما أشرت في المقابلة التي نشرت في صحيفة المدينة الصادرة في حيفا بتاريخ ٢٦ آب ٢٠٠٥ والتي أجراها الصحفي رازي نجار.

الماء تكذّب الغطّاس

المسرح اليوم تحت إدارة المدير الحالي فؤاد عوض (كاتب الرسالة)، في قمة عطائه، و يجب أن تنظر إلى نفسك في المرآة، وتحدق في عينيك وتحاسب نفسك أنت وغيرك، هل تستطيعون أن تتجاهلوا هذه الانجازات؟!
لقد قدم المسرح خلال العام ٢٠٠٦:

١- أربع انجازات مسرحية مختلفة، مع ممثلين شباب ومخضرمين.
٢- فعّل طواقم العمل خلال السنة بتقديم ١٢٠ عرضا مسرحيا، في جميع أنحاء البلاد.
٣- فعّل مركز مسرح الميدان- قاعة البيت في عروض مسرحية وفنية.
٤- أدار وأنتج مهرجان الميدان للمسرحية المحلية في دورته الأولى والثانية.
٥- جند الأموال للمهرجان ولمشاريع أخرى من أجسام مختلفة.
٦- أنشأ مشروع الاشتراكات المسرحية.

٧- حصل على ترخيص عمل لتفعيل قاعات المسرح في حيفا، الأمر الذي لم يستطع أن يفعله احد منكم، لا أنت ولا احد من مجموعتك .
وفوق هذا تعد العدة أنت ومن معك للقضاء على الشخص الذي اشرف وأدار وحقق كل هذه الانجازات، دعني أذكرك واذكر القراء بأكبر انجاز مسرحي على مدار السنوات العشر الأخيرة، مشروع الاشتراكات المسرحية السنوية، المشروع الذي تبنته الهيئة الإدارية للمسرح والذي جرى التحضير له على مدار أشهر من نهاية العام ٢٠٠٦ .

حتى انت يا بروتس

أريد أن أذكّرك وأنت سيد العالمين ، وأريد أن اذكّر الشلة الخاصة بك كما اذكّر رئيس المجلس العام بمسرحية يوليوس قيصر للكاتب المسرحي المعروف ويليام شكسبير، وأرجو اعتبار الأمر عدم تشبيه مقصود، لان الفرق شاسع، وللحقيقة استعماله يجيء على سبيل الأمثولة "بارابولا" لقد قام أعضاء ورئيس مجلس الشيوخ في روما القديمة بالتخطيط للقضاء على يوليوس قيصر وقتله بعد أن فشلوا في التغلب عليه سياسيا وفكريًا .
وكان يوليوس قيصر على علم بكل التحركات والتجمعات الديمقراطية، وأخذها وعاملها على هذا الأساس، لكن المفاجئ بالأمر أن ينضم زميله بروتس إلى المتآمرين والساعين لقتله وتشويه اسمه وزعزعة انجازاته، ومن هول الصدمة صرخ المسرح - مسرح الميدان - آسف، لقد أخطأت، المعذرة، أنها التداعيات . . . التداعيات، ملعونة هي التداعيات ، مرة أخرى آسف .
أعود إلى المهم، عندما شاهد يوليوس قيصر خنجر زميله بروتوس مشهّرًا في وجهه ، صرخ متألمًا حزينًا : حتى أنت يا بروتوس! وذهبت مثلاً إلى يومنا هذا . . . حتى أنت يا بروتوس!

شيء ما عفن في مملكة الدانمرك

قامتك يا صديقي كانت عالية كالشجر الباسق وقزمتها إلى مستوى الأعشاب الطفيلية .
لقد مسحت كبرياءك بالماء الآسن،
وقزّمت طموحك . . .
لقد تصرفت بشكل يتناقض مع آداب المهنة أولا
ويتناقض مع دستور وأعراف وقوانين المسرح ثانيًا .
لذا اسمح لي أن أوضح وجهة نظري بهاتين النقطتين؛
لقد تصرفت بشكل يتناقض والآداب المهنية المتبعة في كل مهنة، وحتى بشكل عام، " فلا رقص عندما يكون هناك مأتم " وذلك على سبيل المثال فقط .
كيف أخطأت وقمت بترشيح نفسك بدلاً من المدير الحالي الذي كان يعمل في وظيفته وقت إرسال الرسالة، وحسب ما اعلم فهو زميل لك في المهنة . فعدا عن كونه مديرا عاما المسرح هو أيضا مخرج مسرحي وفنان شامل، اعلم علم اليقين أن ممثلاً لا يمكن أن يدخل بدل زميل له في دور أو حتى في مسرحية وإن اختلف مع المخرج أو الإدارة، دون أن يأذن زميله في العمل، وأنت سيد العارفين، وتجاربك في المسرح والسينما الإسرائيلية تشهد على ذلك !

لقد وضعك زملاؤك في مقدمة التخطيطات التي وصلت إلى حدود المؤامرة، ضد قرار الهيئة الإدارية للمسرح، والانقلاب على زميل لك في المهنة. هذا عيب وعار عليك وعلى اسمك اللامع.
أن تنافس على وظيفة مدير عام المسرح أمر طبيعي، وان يتغير مدير عام هذا أمر طبيعي وان يتغير موظف ما أمر طبيعي أيضا لكن أن يخطط لهذا الأمر مع آخرين حتى يصل حدود المؤامرة أمر غير طبيعي بالمرّة، أمر غير طبيعي بالمرّة. لذا كان حرّي بك أن تنتظر قليلاً أو كثيرا ريثما يتم الإعلان عن الأمر رسميًا ومن ثم تتقدم للوظيفة بشكل مشرّف وطبيعي.
الأمر الثاني الذي أريد أن أوضحه لك كونك مرشحا لعمل إداري في هيئة شعبية، كيف سوف ترشح نفسك لهذه الوظيفة وأنت تتجاوز القوانين المتعارف عليها في الجمعيات، القوانين الداخلية والخارجية.
فكيف يعقل أن تتجاوز القانون فيما يفرض واجبك "كمدير" أن تحافظ على القوانين وتعمل على تنفيذها.
فهل غرّر بك ؟! هل أوهمك زملاؤك الحاقدون انه يمكن للمجلس العام أن يختار، وهذا هو ؟!
كيف سأصوت لك في المجلس العام القادم وكما قيل في الأمثال العربية "من أول غزواته كسر عصاته" ؟
وبهذا المجال أود التأكيد للقارئ انك قمت قبل أيام من انعقاد المجلس، بالاتصال بأعضاء مجلس عام كي يدعموا ترشيحك. واستجمعت كل قوتك في سبيل إقناعهم ما أثار نفور البعض منهم ولم يحضروا الاجتماع.
وكان تعليقهم ما هذا المستوى الذي نزلت إليه، ما لك ولهذه المكائد السياسية والشخصية، لقد خذلتهم بتوجهك إليهم، هل غرر بك؟ واستعمل اسمك "لغاية في نفس يعقوب" ؟! كما تقول!
لماذا لم تتصل على الأقل، وهذا اضعف الإيمان، بالطرف الذي أسأت إليه ؟! لماذا لا تكشف عن الدوافع التي جعلت شخصا ما في موقع ما كي يدفعك لإرسال مثل هذه الرسالة في ذلك الوقت غير المناسب؟ دافع عن نفسك على الملأ وأمام أعضاء المجلس العام.

الغاية تبرر الوسيلة (مكيافيللي)

للحقيقة لم تكن أنت ضحية التكتل في شلل كما تحاول الآن أن تظهر نفسك، لأنك تقود هذه الشللية وللتذكير فقط، فقد اجتمعت مع من اجتمعت بهم في مقهى تموز المغلق لكنه فتح بقدرة قادر. اعترف لك بمقدرتك التكتيكية في التجميع حولك، إذ استطعت أن تجند أسماء لامعة في عالم الأدب أيضا، لم لا ؟! فقد أغلقت عيونهم ونشفت ضمائرهم عن الحقيقة الموضوعية للمشاريع المسرحية والعروض؛ كما شرحها وفصّلها مدير المسرح. فلماذا تتصرف أنت وبعض زملائك وكأنكم القيّمون على الفن والمسرح، وحسب منطقك طالما انك لست شريكا في هذا العمل، فهو لا يستحق الحياة وغير قائم؟ لماذا تتجاهل المختلف عنك؟! ومن هذا المنطلق أريد أن أتساءل، ما هذا التصارع والاحتراب الداخلي في مملكة الدانمرك ؟ حسب تعبير هملت. هل المساحة ضيقة ؟! والفرص قليلة . . . وإذا كان كذلك، فلماذا لا نخلق الفرص ؟

لماذا أُغلق مقهى تموز ؟

على حسب علمي ، فإنك تدير مشروع جمعية خاصة هي جمعية مفاتيح . فماذا تفعل هذه الجمعية؟ ولماذا لا تعمل من خلالها ، وتجمع حولك الفنانين الذين ترغب بهم وترغب العمل معهم وتؤسس لما تريد ، من يمنعك؟ لماذا لا تحصّل ميزانية لمثل هذه الجمعية التي تديرها بشكل شخصي ، وتعمل وتحقق رغباتك وطموحاتك الخاصة والعامة وأنت شخص لديك أصدقاء وزملاء يساعدونك دون مقابل ، وأكثر من هذا شخصيات سياسية وجماهيرية ، فأنت فنان معروف عالميًا .
الأمر الثاني الذي يثير تساؤلي وفضولي ، هو مقهى تموز – هذا المشروع التجاري الثقافي الهام الذي بادرت إليه في الوادي (واد النسناس) في حيفا والذي تفعّل لفترة ما ، ثم توقف . ماذا أصابه ؟ ماذا جرى لهذا المشروع؟ ! من المفروض أن هذا المشروع يصب في مصلحتك الشخصية ، هو ملك لك ، فلماذا أغلق أبوابه أمام الجمهور العام والخاص ، هل فشل المشروع ؟ ومن المسئول عن فشله ؟ علما بأنه موجود في قلب حيفا النابض ، في واد النسناس .
حيث الحركة التجارية قوية جدا ، حيث الأهل والأصدقاء يحيطون بك من كل جانب .

فضاء من الحرية والهواء النقي

أسمح لي أن اسرد ما جاء على لسان فنان " لا شبق له ولا عبق " له . عندما قرأ ما نشره زميلك عضو المجلس العام ، الكاتب المسرحي والقصاص – من قصة – والصحفي ، في وسائل الإعلام المكتوبة بعد الاجتماع مباشرةً .
قال : " يخرج سمك القرش من مخبئه ويتبع رائحة الدم " .
أجبت : " لكن المسرح يعمل يا أخي ، ولا دم هناك " .
قال : " لم تفهمني ، رائحة الدم هنا تعني المعاش الدسم ، أنت تعلم أن الوضع الاقتصادي سيء ولا عمل للجميع ، فسترى الكثير ممن يشمون رائحة الدم (المعاش) ، وهم يعتقدون أنهم أولى بهذه الوظيفة .
قلت : " لماذا لا تتقدم للوظيفة إذا " ؟
أجاب : " لدي مشروعي ، وأؤمن به ولا ارغب أن أتجاوز أو أن افشل مشاريع الآخرين ، كما أنني لا ارغب أن يخرّب شخص ما مشروعي الثقافي والفني " .
إن الناظر الى مجمل الحركة المسرحية في السنوات الأخيرة ، يلحظ تعدد المشاريع المسرحية الفنية وهذه خطوة رائعة ، وتستحق التقدير والتشجيع ، لكن يمكن لمثل هذه المشاريع أن تموت أو أن تهزل في حال لم تعط الوقت الكافي ولم تعمل في فضاء مناسب من الحرية والهواء النقي . لقد عملت من خلال مهرجان الميدان للمسرحية المحلية في دورته الأولى والثانية ، على خلق تعاون بين المسارح والفنانين كما أعربت عن ذلك في كلمتي في كراس المهرجان وان تعددت الوجوه ، فالصوت واحد ، هو صوت المسرح ، وهذا ما سعيت إليه خلال كل فترة عملي وللتذكير فقط قام مسرح الميدان بإنتاج مسرحية " إضراب مفتوح " ومسرحيات أخرى شاركت في تمثيلها .

إضراب مفتوح إلى أن تتحقق المصلحة الشخصية

مسرحية مونودراما كوميدية من تمثيلك وهي من تأليف الكاتب محمد علي طه وإخراج مكرم خوري، وتم إنتاج المسرحية في مسرح الميدان عام ١٩٩٩ خلال فترة عملي مديرا فنيا للمسرح، وكما تعلم فإن إنتاج مسرحية يحتاج إلى ميزانيات وجهد الطاقم الفني، ولم يبخل المسرح مع إمكانياته في تلك الفترة بتغطية مصروفات الإنتاج التي تشمل أجرتك وأجرة الطاقم الفني وبناء الديكور والإضاءة، وقام المسرح بتسويق المسرحية وعرضها في المدن والقرى العربية كافة، وكنت واحدا من عائلة المسرح الكبيرة إلى أن أسست مشروعك الثقافي الخاص، جمعية مفاتيح عندها رغبت في تسويق المسرحية من خلال الجمعية وحاولت بكل الطرق زعزعة الثقة من خلال الرسائل التي وجهتها للإدارة تطلب فيها حق تسويق المسرحية من خلال جمعيتك ورفضت تقديم العروض التي نظمها الميدان إلى أن سحبتها من أيدي الميدان مفضلا بذلك مصلحتك الشخصية – مصلحة مشروعك الذي تبلور في حينه، لقد فضلت مشروعك الشخصي (الخاص) على مشروع مسرح الميدان العام، لقد أخذت مسرحية " إضراب مفتوح " إلى فضائك الخاص.
وقطعت الهواء عن مسرح الميدان لان أي مسرحية ينتجها المسرح هي بمثابة الهواء الذي يتنفسه المسرح من الناحية الإعلامية ومن الناحية المادية، وفي كلا الحالتين فضّلت مصلحتك الشخصية على مصلحة الميدان ونجحت في مسعاك وللأسف أصبح الأمر نموذجا للتقليد عند الآخرين. وهنا لابد لي من التنويه بنوع من العتب عليك وعلى آخرين ممن يعتقدون ان مسرح الميدان خاصة ملزم في تحقيق مصالحهم الشخصية على اعتبار أن ميزانية المسرح من دافع الضرائب لذا على المسرح أن يرعى مشاريعهم الخاصة وهذا خطأ كبير، أرجو أن ترحموا هذا المسرح لان مشاريعكم الشخصية كثيرة، ومصالحكم الشخصية كبيرة وقوية دوافعها قوية وديناميكيتها مستمرة، لكنها سوف تقتل هذا المسرح، هذا المسرح سوف يموت إن خضع لرغباتكم الشخصية التي تستغل المسرح بدلا من أن تفيد المسرح.

تعقيب - لا يمكن الرقص في عرسين في آن واحد

حتى لحظة كتابة هذه الرسالة الطويلة، ما ذكر فيها هو ما دار في خلدي من أفكار. لكني سمعت من أصدقاء ساعات قليلة قبل إرسالها لوسائل الإعلام، بأنك تجري اتصالات شخصية وفردية، مع أشخاص داخل الهيئة الإدارية وشخصيات من خارج الهيئة. وتقوم بذلك بشكل خفي وسري، من خلال جلسة تملق هنا وجلسة عتاب هناك، و SMS هنا وهناك، وفنجان قهوة مع حديث لزميل هنا وهناك.
تقول انك لا توافق الرأي هذه الشللية "هم غرروا بي"، مواقفي الوطنية واضحة ومعلومة للجميع. هم استخدموا رسالتي لتحقيق مآربهم، وملعون هذا المجلس العام . . . الخ.
أعلم انك كلما حاولت شرح نفسك وتبرير فعلتك الأخيرة (مخطط الرسالة)، فإنك تغرق أكثر وأكثر، لأن أي توضيح على الملأ سوف يجعل هذه الشللية تبادر إلى الانتقام منك، وعندها لن يبقى لك ظهر تستند عليه!
يقول المثل الشعبي العربي المليء بالحكمة: " لا يمكن الرقص في عرسين في آن واحد " وإذا أمكن ارجو توضيح الأمر، وأعود للمرة الأخيرة بتذكيرك ومن منطلق الزمالة المهنية، أن تكتب ردك الموضوعي وان توضح موقفك علما بأنك كنت سيد الموقف وكان بإمكانك اختصار التعليق وهذه الرسالة وجميع المواضيع الأخرى لو توجهت مباشرة لأصحاب الشأن وفسرت ووضحت نفسك، ولان لم تفعل ذلك لم يبق أمامي سوى هذه الرسالة ومن خلال وسائل الإعلام المكتوبة.
ملاحظة: هذا الفصل سبق ونشر في صحف محلية.

تداعيات الرسالة

تكتلات من مجموعة أفراد، فنانين ومقربين منهم، كانت أمرا عاديا بالنسبة لي، لان رابطا مشتركا يجمع بين هذه المجموعة، قد يكون حبهم لنوع واحد من العمل، أو طبيعة وميول شخصية تتوافق فيما بينها في المطالب والمشرب، وربما الانسجام، ومن المكن أن يلتقي هؤلاء الأفراد على هدف، قد ينبع من مصلحة مشتركة لهم جميعا، لكن عندما يجتمع هؤلاء على هدف، قد يخططون له ضد زميل لهم، فقد تنشا مشكلة، ويضحي بالإمكان الشعور برائحة غير نظيفة.

في مثل هكذا تكتلات يكثر القيل والقال وتنتشر التفاصيل غير الصحيحة وغير الدقيقة بشكل سريع. هذه التكتلات انتقلت للأسف إلى أجواء الفنانين في حيفا، وفرضت نفسها على أجواء مسرح الميدان خاصة، حتى انك تكتشف مع مضي الوقت انه توجد هناك موظفات يعملن في المسرح، يشكلن محورا، هؤلاء ينقلن الكثير من التفاصيل بحكم المتوفر لديهن من معلومات وتفاصيل، ما يجعلك تتعجب لما تستمع إليه من هذا الشخص أو ذاك، فالجميع يعرف عنك ما يستحق الذكر وما لا يستحقه، حتى انه ليخيل إليك انك آخر من يعرف عن نفسه!!

أفراد هذه التكتلات يأتون إليك واضعين على وجوههم الأقنعة، ويشعرونك أنهم يعملون معك والى جانبك في السفينة ذاتها، إلا أنهم يعملون ضدك في الخفاء. إنهم يمارسون بهذا جزءًا من النفاق، علما أنني احترم من يحدد موقفا من الناس، حتى لو كان ضدي، أما أن يدعي انه معي ويعمل ضدي فهذا هو المرفوض والمعيب.

مثل هذا النفاق أضحى مرعبا ودخل إلى كل مجالات المسرح، وكان يزعجني اشد الإزعاج لما يلحقه من ضرر بالعمل وبالعلاقات بين العاملين في المسرح، وبين الفنانين أنفسهم، فانا لا استطيع أن أكون جزءا من هذا النفاق والازدواجية في التعامل، ولا استطيع في الآن نفسه أن أحارب الظاهرة، وما تحمله من معاني "الوجهنة" والتعامل بأكثر من وجه وقناع، لأنها تأسست وتثبتت، مشكلة منظومة دفاعية ومطورة ووسائل دفاعية، على خلفية المنفعة الشخصية لأصحابها.

الأجواء العامة في المسرح، قبل اجتماع المجلس العام، يوم ٢٠-١-٢٠٠٧ وبعد الاجتماع، أظهرت مدى المخطط الذي حاكه ضدي عدد من "الزملاء" في المجلس، فقد ابتدأ هؤلاء بالسعي إلى لقاءات غير بريئة، مع الممثل سليم ضو وهو المرشح الأقوى في حينه لشغل منصب مدير عام المسرح، ففي حين كان عبد عابدي وأديب أبو علوان مع موظفات في المسرح، يترددون في إجراء لقاءات مع ضو، خشية تأكيد التكتلات وما تفتق عنها من شللية، بات هؤلاء يلتقون به على رءوس الأشهاد، وكأنما هو مديرهم، وهو ما جعلني أرى الصورة أكثر حدة، إذ بات من الواضح أن أفراد هذه المجموعة بمن فيهم بعض الموظفات والموظفين ابتدأوا في العمل ضدي على أنني أنهيت عملي، وانتهت فترتي، الأمر الذي جعلهم يتملقون سليم للحصول على المقعد أو للمحافظة عليه أو للترقية، علما انه لم يكن هناك أي خطر يتهدد وجودهم في عملهم.

هؤلاء ذاتهم نهجوا النهج ذاته معي حين عينت مديرا عاما عام ٢٠٠٤، فقد حاولوا التقرب مني وحتى تملقي، ضد الإدارة السابقة، ما دل على وصوليتهم المفرطة وعدم مبدأيتهم.

هذه اللقاءات أوصلت إلي الرسالة.

للرسالة، أي رسالة، يوجد معنيان احدهما هو أنها تحقق الغاية منها في تبليغ ما تريد تبليغه، والآخر أنها تتضمن تداعيات يسوقها وصولها إلينا، بناء على هذا المفهوم للرسالة، فان هناك تداعيات آنية حصلت أثناء كتابة هذه السطور، عدا عن التداعيات التي ضمنتها رسالتي إلى سليم ضو. منها تلك التي تضمنتها مسرحية "هاملت" وأفادت أن والد هاملت قتل غيلة، ولم يمت ميتة عادية، كما فهم هاملت حتى إخبار الشبح له

بهذه الرسالة ، التي ستدفعه بالتالي للبحث عن حقيقة رحيل والده ، التي أوصلته إلى المقولة المشهورة " شيء ما عفن في مملكة الدنمرك " .

هنا أحاول أن الفت الانتباه إلى طبيعة النفس البشرية وخياراتها وأفعالها ، تماما كما يتم تحليل شخصيات مسرحيات نقراها ونعدها للتجسيد على خشبة المسرح . لسنا موجودين في مسرحية ، إنما بإمكاننا أن نقول إن ما حدث إنما حدث في الواقع .

إنني انتهي حاليا من هذا الفصل الذي فرض ذاته علي ، وأعود إلى تفاصيل سيرتي الذاتية ، في تسلسلها التاريخي ، إلى عام ١٩٩٨ حيث توقفت عند مسرحية " عارض الكراكوز " للكاتبة المصرية الأصل الفرنسية الجنسية اندريه شديد .

قلت إن للرسالة تداعياتها الخاصة بها ، وهاأنذا أعود إلى تلك الفترة لأتذكر رسالة سليم ضو ، إلى الهيئة الإدارية والمجلس العام ، هذه الرسالة التي وقع عليها عدد آخر من الفنانين العاملين في المسرح ، في طليعتهم ضو ، احتوت على سيل من الاتهامات لمدير المسرح العربي في إسرائيل ، الذي تغير اسمه فيما بعد ليصبح مسرح الميدان ، حتى عام تسلمي للإدارة ، الفنان يوسف أبو وردة ، منها انه ليس مؤهلا للعمل مديرا إداريا للمسرح ، وانه لا يعمل كما يفترض أن يعمل من يشغل مثل منصبه وما إلى هذه من اتهامات أضيفت إلى أخرى وهو ما اعتبره احتمالا ادى في النهاية إلى تجريد أبو وردة من منصبه .

اليوم فقط وبعد رسالة سليم ضو وتوابعه ، يمكنني أن أعطي تفسيرا آخر لمسرحية " عارض الكراكوز " التي أخرجتها في حينه وسبق وتحدثت عنها ، هذا التفسير يتمثل في أن المخلوق يتمرد على خالقه ، بالضبط مثلما تمردت ألدمى (الشخوص) على خالقها في المسرحية ، لحظة تأنسنها وأخذها للصفات الإنسانية .

اليوم فقط ، من خلال التجربة التي مررت بها ، استطيع أن ارسم صورة مختلفة للواقع ولوقائع التغييرات الجوهرية التي حصلت في المسرح عام ١٩٩٨ وأدت إلى إنهاء عمل يوسف أبو وردة مديرا للمسرح .

ملاحظة هامشية

مضى على كتابة مواد الكتاب أكثر من سنة وثمانية أشهر، وفي كل مرة استذكر تلك الأجواء التي سادت في إدارة مسرح الميدان مع بداية عام ٢٠٠٧ ، وإنهاء عملي هناك بصورة غريبة، هي دليل على جرح ما زال ينزف، ويزيد من هذا مطالعة بعض الأصدقاء لتلك المواد التي كتبت والإشارة إليها ربما بأنها حادة وصعبة بعض الشيء وتنشر الغسيل الوسخ كما يقال، ومع هذا فهي جزء من تجربتي، لذا لا بد وان تبقى حسب رأي، ولتغير مزاج تلك اللحظات التي أصبحت من الماضي، رأيت من المناسب قبل طباعة الكتاب، أن أوجه رسالة إلى إدارة المسرح التي ناصبتني العداء، وزرعت الشك في كل عمل لي، في هذه الأثناء أصبح الكتاب جاهزا للطباعة، لكني كعادتي تريثت قليلا، وقلت بدل أن يصدر في نهاية عام لعله أفضل أن يصدر في بداية عام جديد.
في تاريخ ٨ / ١١ /٢٠٠٨ أرسلت رسالة إلى الإدارة ممثلة برئيس المجلس العام، السيد عبد عابدي، ورئيس الهيئة الإدارية السيد أديب أبو علوان، ومدير عام المسرح الفنان سليم ضو، وأطلعتهم على التفاصيل المنشورة وعن رغبتي في إصدار الكتاب وطلبت منهم التعليق والتعقيب على ما جاء في الكتاب من تفاصيل لتذييلها في نهاية الفصول التي تتحدث عن تلك التجربة، تعاملا بالأصول الصحفية وحق النشر والرد وللحقيقة أقول إنهم ربما تجاهلوا الموضوع، أو ربما شككوا بالأمر كما هي عادتهم، فقد تعاملوا معي كل الوقت بهذه الطريقة، خاصة رئيس المجلس العام ورئيس الهيئة الإدارية، ومهما يكن من أمرهم، تبق الحقيقة في أنهم لم يرسلوا أي تعليق أو تعقيب، لذا أرى أنني قمت بما بدا لبعض الزملاء أنه واجب، لهذا فإنني أسجل هذه الملاحظة من باب التنويه .



استرجاع زمني

رسالة سليم ، إلى المجلس العام وما تضمنته من ترشيحه لنفسه مديرا عاما للمسرح، أعادتني إلى أجواء عاشها المسرح عام ١٩٩٨ ، يومها كنت اعمل في إخراج مسرحية عارض الكراكوز بعد الاتفاق مع المدير العام للمسرح آنذاك يوسف أبو وردة، وتلقى المجلس العام والهيئة الإدارية ، في حينها رسالة من سليم ذاته وآخرين ، وقع عليها كل من محمد بكري ، سلوى نقارة ، غسان عباس ، سهيل حداد ، نورمان عيسى ، مكرم خوري ومحمود قدح .

في تلك الفترة كان أبو وردة يبدو أشبه ما يكون بملك ، لا يمكن منافسته على إدارة المسرح ، ولم يفكر احد من خارج المسرح في منافسته على منصبه ، كونه احد المبادرين الأساسيين لإقامته ، وكانت نشبت خلافات بينه وبين مدير المسرح الإداري آنذاك إياد سلايمة ، كل منهما يتهم الآخر بالتقصير ، وتبادل هؤلاء الرسائل الحافلة بالاتهامات .

اليوم عندما أعود إلى المراسلات بين الاثنين يتضح لي أن أبو وردة أراد جعل المسرح نخبويا ، ابتداء من نوعية العروض المسرحية ومستواها ، انتهاء بأسعار التذاكر وارتفاع تكلفة الأعمال المسرحية ، مرورا بالتوجه إلى الجمهور ، في حين أراد سلايمة جعل المسرح شعبيا لكل الناس ، بمن فيهم طلاب المدارس .

الخلاف بين الاثنين تواصل طيلة أشهر وعرف صعودا ونزولا في حدته ، إلى أن بعث سليم وزملاؤه في المهنة ، رسالة الاتهامات ضد يوسف أبو وردة ، وتلقفها أعضاء في الهيئة الإدارية ليصنعوا منها حكاية ، يوسف لم يتمكن على ما يبدو من الصمود في هكذا ضغط فقدم استقالته ، وقبلتها الهيئة الإدارية للمسرح فورا .

أشير أن يوسف أخطا حينما قدم استقالته التي لم يكن يتوقع أن تقبل ، غير أن خلافاته مع آخرين لم تدع له الوقت ليفكر بروية فارتكب سلسلة من الأخطاء منها محاولته التخلص من خصمه إياد سلايمة بواسطة إقالته من منصبه ، لأنه تبين له فيما بعد انه لا يملك الصلاحية لتنفيذ مثل هذا الفصل ، كون الهيئة الإدارية هي التي عينت سلايمة وهي من تمتلك الحق فقط في فصله ، ويبدو أن الهيئة أرادت أن تفض المشكلة بين يوسف وإياد ، فلم تجدد تعاقدها مع سلايمة ، أما الأمر الأخير في سياق الأخطاء ، الذي أود الإشارة ، إليه هو الاطمئنان للباب الخلفي ، وهو باب الكواليس والممثلين ، الذي غالبا ما تهب منه الرياح الخماسينية .

اعرف أن الممثل أناني في ذاته وغير موال إلا لذاته وأحاسيسه ، وهذا جزء من طبيعة عمله التي تتصف بالتنقل من شخصية إلى أخرى ومن حالة إلى سواها ، وهذا ما حصل مع زميلنا أبو وردة حينما انقلب المخلوق على خالقه .

لم تسعف أبو وردة صداقته أو رياديته أو أهمية المشروع ، فما كان من موقعي الرسالة ضده ، إلا أن طرحوا موقفهم الواضح والصريح ، وهاأنذا تأكيدا لهذا اقتطف بعضا مما ورد في الرسالة المؤرخة بتاريخ الواحد والعشرين من شباط عام ١٩٩٨ ، هذه الرسالة وجهت إلى الهيئة الإدارية كما وجهت نسخ منها إلى مديرة دائرة المسرح السيدة سارة ليسوفسكي ومدير دائرة الثقافة وفي وزارة الثقافة السيد دان رونين .

ورد في الرسالة : " إزاء الوضع المأساوي الذي آل إليه المسرح العربي، (مسرح الميدان حاليا)، وبشكل عام الذي يمكن تلخيصه بالبنود التالية، لم تتمكن إدارة المسرح من بناء نواة جماهيرية واسعة تتحول مع مرور الزمن، إلى مشتركين دائمين. إن هذا الهدف بحاجة إلى رعاية دائمة وتطوير دائم، لقد قامت إدارة المسرح بإهمال هذا الهدف العام، كما لم تنجح الإدارة في توطيد علاقة المسرح بين الجماهير، إضافة إلى عدم نجاحها في توطيد العلاقة مع الممثلين العرب المحترفين الذين أسسوا هذا المسرح، بل بالعكس فقد نجحت في أن تبعد عنها هؤلاء الفنانين الذين يشكلون النواة والعمود الفقري لكل عمل مسرحي؟ "
وشدد موقعو الرسالة في نهايتها قائلين : " إزاء هذا الوضع المأساوي، فإننا نتوجه إليكم في هذه المرحلة لتعيدوا النظر في قراراتكم هذه، وان تتخذوا الخطوات الضرورية الصادقة لإصلاح الوضع قبل أن نضطر للتوجه إلى الرأي العام والى جميع المؤسسات الشعبية والرسمية لوقف هذه المهزلة. " انتهى الاقتباس.
ما ورد في الرسالة بالطبع ما هو إلا كلام عام يقدم مضمونا عاما، وبالإمكان أن ينطبق على كل مؤسسة ثقافية ومشروع، وهو يمكّن المعارضة من استغلال الرسالة خدمة لموقفها إذا ما وجدت، إضافة إلى أن الرسالة تؤثر على الجمهور العام كونها جاءت من الداخل.
تبين لي بعد تجربة العمل في المسرح والمؤسسات الأهلية – فيما يخص الجانب التطوعي– تحديدا، أن هناك فهما ناقصا للعمل المؤسساتي، وتمثل هذا النقص في نقاط أحب أن أسجلها فيما يلي : انه لا توجد للهيئات الإدارية لهذه المؤسسات نفس طويل لما يواجهه العمل من خلافات، خاصة تلك الخلافات التي قد تنشب في داخل المؤسسة، كما انه لا توجد ديناميكية مهنية لمعالجة خلافات العمل، ولا توجد لديها الأدوات المهنية، حتى لو وجد طاقم من المستشارين، ذلك أن هؤلاء كثيرا ما يخطئون التقدير، إضافة إلى أن أعضاء الهيئة غالبا ما يأتون من خلفيات مختلفة ومتعددة، ليست إدارية بالضرورة، فما أن تمر سنتان بعد أن تكون الهيئة الإدارية اكتسبت خبرة ودراية في توجيه دفة الأمور، حتى تستقيل وتنتخب هيئة جديدة غيرها حسب الدستور.
إدارة المسرح في حينه، دخلت في حالة من التخبط والإحراج، الأمر الذي وضع الحل الوحيد أمامها، في قبول استقالة المدير الفني العام وعدم تجديد الاتفاقية مع المدير الإداري، واللجوء السريع جدا إلى نشر مناقصة لتعيين مديرين جديدين، في رأيي فان السرعة في اتخاذ قرار هو دليل على عجز الهيئة عن معالجة العضو المريض، فتلجا كما يلجا الطبيب الجراح حين العجز عن تقديم العلاج، إلى استئصال العضو المريض، وتتخلص بهذا من أعبائه وتبعياته لتلقيه بسرعة فائقة على الإدارة التنفيذية أو من ينوب عنها.
تقدمت إلى المناقصة بتشجيع من أصدقاء، في اليوم الأخير لوقتها المحدد، بعد أيام دعيت إلى جلسة مع الهيئة الإدارية، وطرحت في اللقاء تصوري الخاص لعمل المسرح، وقف في طليعته تحويل المسرح إلى مؤسسة تقوم بدور خاص في نشر الثقافة المسرحية بجميع الطرق والوسائل الممكنة، تحويل المسرح إلى مسرح أم يرعى الفرق المسرحية الأخرى ويعمل على تأسيس فرق مسرحية في قرى وبلدات لا توجد فيها مسارح، إضافة إلى هذا تغيير صورة المسرح لدي الجمهور شكلا ومضمونا، وتركزت هذه النقطة في ثلاث نقاط هي : تغيير اسم المسرح وشعاره، في تلك الفترة اقترحت تغيير اسم المسرح كامر ضروري من اجل تغيير صورة الانطباع السائد عن المسرح في حينها، وفحص إمكانية فك الارتباط مع المسرح البلدي في حيفا وتحريره منه، الأمر الثالث التأكيد على الأدب المحلي من خلال النبرة الفردية والجماعية للهوية الوطنية لنا كأقلية عربية تعيش في إسرائيل، الهيئة وافقت عليه، وابتدأت العمل.
اذكر أن التقدم إلى المناقصة وقبولي للعمل، تم بيسر وسهولة، تكاد تكون مناقضة للصعوبة التي يمكن أن يواجهها من يتقدم لشغل أي من الوظائف الشاغرة في المسرح هذه الأيام.
بعد فترة تم اختيار مدير إداري هو السيد رائد نصرا لله، بعد أن فضلته على سواه، لما أظهره في المقابلة من ثقة

بالنفس ورغبة وحب للعمل وطاقة كبيرة مقارنة بآخرين بدوا حين إجراء المقابلة معهم متعبين منهكين . إضافة إلى معرفة وتجربة في كيفية إدارة طواقم العمل .

بهذا دخل المسرح في مرحلة جديدة اعتبرها مهمة بالنسبة لي وللمسرح بشكل عام، وعليه سأتحدث عنها بتفصيل أوسع .

في بداية العمل في المسرح عام ١٩٩٨ تصورت المسرح سقفا قرميديا تناثرت أجزاء منه، فتركت فراغات (ثغرات) كان علينا، والحالة هذه أن نسدها، بحيث يبدو السقف اقرب ما يكون إلى مظهره الطبيعي .

* صورة العنوان : محمد بكري في دور الملك ، وأبو عزة الإنسان البسيط (سليم ضو) يتنازعان على الصولجان ، من مسرحية " الملك هو الملك " ، تصوير ايتان شوكور، إنتاج المسرح العربي في اسرائيل– عام ١٩٩٥.



استلهام التجربة

تسلمت مهام عملي بثقة كبيرة، كوني رجل مسرح، سبق ومارس العمل الإداري في مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون، كما تراكمت لديه تجربة في مجال العمل المسرحي.

كان أول ما فعلته هو أنني حاولت أن اوجد الصلة بين ما أريد أن أنجزه وبين انجاز الإدارة السابقة، لم يكن من السهل العمل في أجواء مرور ميزانية المسرح عبر المسرح البلدي في حيفا، علما أن ما كان يشغلنا هو تلك الفراغات في السقف ألقرميدي.

الهيئة الإدارية للمسرح قدمت دعمها وتفهمها المطلق لعملي، وكنا أنا ورائد نصر الله، نتعاون، بصورة ثنائية وبناءة.

عملت في بداية تسلمي للإدارة في اتجاهين احدهما في مجال الإدارة وتمثل في تجاوز المسرح لمشاكل مادية وديون عانى منها فترة من الزمن، والآخر هو البحث عن أفق جديد لما سينتجه المسرح، ووضعت نصب عيني ما أطلقت عليه مفهوم إدارة فنية، وهو ما عنى اختيار الأعمال الفنية وما تستلزمه من عاملين، إضافة إلى توجهات ذات صبغة ثقافية خاصة.

لم يكن للمسرح عندما تسلمت إدارته قاعة يجري التمارين فيها، وكان يقوم باستئجار قاعة من المسرح البلدي، ما يتسبب في معاناة قاسية للعاملين في المسرح، واذكر في هذا السياق، أنني يوم أخرجت مسرحية عارض الكراكوز مثلا، عانيت كثيرا، ويكفي أن أقول إننا كنا نحتاج أحيانا لفترة من الزمن كي نتمكن من حجز واحدة من قاعات المسرح البلدي، إلى شهر أو أكثر كي نجري التمارين المسرحية!!

استئجار المسرح لقاعة غير مضمونة دائما في المسرح البلدي في حيفا، هي القاعة رقم ٢ عادة، دفعنا للتفكير في حلول لهذه المشكلة، فتوجهنا، أنا ورائد نصرا لله، إلى رئيس بلدية حيفا في حينه، طالبين منه المساعدة، كما توجهنا إلى أجسام أخرى في شفاعمرو والناصرة، واذكر أن العرض الأول للمسرحية الأولى في فترة إدارتي للمسرح وهي مسرحية سحماتا، كان في قاعة بلدية مدينة شفاعمرو، في حين كان العرض الأول للمسرحية الثانية وهي إضراب مفتوح، في قاعة المركز الثقافي البلدي في الناصرة بإدارة رياض مصاروة.

كان ما يشغلنا في تلك الفترة هو كيف يمكننا أن نخفف عن كاهل المسرح وكيف نقلل من مصروفاته، لهذا حاولنا أن نبحث عن قاعات نمارس فيها التمرينات حتى العروض مجانا، واشهد أن بلديتي شفاعمرو والناصرة تعاملتا معنا بأريحية وكرم.

كنا فيما شغلنا، حسب رأيي، نختلف عن الطريقة التي عمل وفقها إياد سلايمة ويوسف أبو وردة في إدارتهما للعمل، ففي حين كان يوسف يحاول أن ينسخ الطريقة المتبعة في المسارح الإسرائيلية من حيث طبيعة الإنتاج وحجمه، ما يكلف من مصروفات حملت ميزانية المسرح ما لا طاقة لها به، إضافة إلى توظيف فتيات لاستقبال الجمهور وللتسويق(ماركيتنج)، حاولنا أن نعمل بطريقة أخرى رأينا أنها أكثر ملاءمة لمجتمعنا، مثل أن نقوم نحن باستقبال الجمهور، والعلاقات العامة والتسويق المباشر مثلا، واعتماد المؤسسات في بيع العروض، إضافة إلى تقليل تكلفة الإنتاج، وساهم هذا كله في تقليص الكثير من المصروفات الزائدة عن اللزوم.

بعد أشهر من الشروع في العمل، وفي أواخر عام ١٩٩٩، ابتدأنا بالتفكير في أن يكون للمسرح قاعة خاصة به، يجري التمارين فيها متى أراد وأنى شاء، وتوجهنا بناء على هذا التفكير إلى مجلس عمال الناصرة، قاعة مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون سابقا الذي توليت إدارته عددا من السنوات، وتحدثت مع سكرتير المجلس السيد زياد عودة، بخصوص استئجار قاعة المجلس، فتجاوب عودة معي، وتعامل بتفهم لأهمية وجود مسرح في الناصرة، وهكذا ابتدأت فترة جديدة من العمل المتواصل والمكثف.

ثغرة أخرى واجهناها في بداية عملنا في إدارة المسرح، هي تلك التبعية التي لم يكن بد منها، وهي ارتباط المسرح العربي في إسرائيل، بالمسرح البلدي في حيفا، كون ميزانية المسرح تمر عبر هذا المسرح، ما جلب معه طريقة العمل في المسرح الإسرائيلي، التي تبناها مدير المسرح الأول يوسف أبو وردة وعمل وفقها كأنما هي أمر منزل ولا يمكن الخروج عن خطه.

أشير أن يوسف نسخ النموذج المسرحي الإسرائيلي كما هو ولم يأخذ بعين الاعتبار البيئة التي يتوجه إليها وهي البيئة العربية، كونه ابنا شرعيا للمؤسسة المسرحية الإسرائيلية!! كما نسخ يوسف النموذج الإسرائيلي في اختياره للمسرحيات التي سيقدمها المسرح وللمركبات الفنية التي حالت دون التسويق بالقدر الكافي ما أنتجه المسرح في فترة إدارته له، في الوسط العربي، أقدم مثلا من مسرحية "الملك هو الملك" للكاتب السوري سعد الله ونوس. إنتاج هذه المسرحية كلف مبالغ طائلة، كما انه لم يكن بالإمكان عرضها في قاعة أخرى غير قاعة المسرح البلدي في حيفا، إضافة إلى السعر المرتفع لبيع المسرحية، مثل مسرحية "موت فوضوي" للكاتب الايطالي داريو فو، وغيرها من المسرحيات حيث برز بشكل واضح ان السعر المرتفع للعرض يحول دون إمكانية تسويقها. أضف إلى هذا أن يوسف قدم المسرحية الأمثولة التي تعتمد القصة، والمسرحية في بعدها الفني ولم يعتمد المسرحية التي تنطلق من واقع محدد، وهي ما يفترض أن تقدم للجمهور في البلاد.

على العكس من هذا كله، انطلقنا في عملنا المسرحي من خصوصية وضعنا كأقلية عربية تعيش إلى جانب أكثرية يهودية في إسرائيل، لهذا وضعنا نصب أعيننا أن نقدم قضايا تهم المجتمع العربي، ولم نستورد مخرجين من خارج هذا المجتمع، علما انه لم يكن أسهل علينا من فعل هذا كوننا تلقينا دراستنا في مؤسسة إسرائيلية ونعرف أقطابها تمام المعرفة.

بإمكاني أن أقول إننا قدمنا خلال الأعوام الخمسة الأولى، التي تولينا فيها إدارة المسرح، أعمالا تهم المجتمع العربي، وتمس قضاياه ومعاناته اليومية مسا مباشرا، وفعلنا هذا كله عبر التركيز على الطاقات الفنية الكامنة في مجتمعنا أولا، بعد ذلك التعامل مع الطاقات الأخرى المتوفرة في الوسط العبري.

من هنا تمحور العمل المسرحي الأول لنا، وهو مسرحية سحماتا، حول الذاكرة الوطنية الفلسطينية، عبر النبش في حياة قرية فلسطينية دمرت عام ١٩٥٢ وأفرغت من أهلها ليتشتتوا وليتفرقوا أيدي سبأ. واعتقد أننا كنا موفقين من هذه الناحية في اختيار المسرحية التي كتبها وأخرجها الكاتب والمخرج المسرحي حنا عيدي ابن قرية البقيعة المقيم حاليا في الولايات المتحدة الأمريكية، بالتعاون مع الكاتب الأمريكي ادوارد ماست.

عملنا قبل إنتاجنا لهذه المسرحية على أمرين احدهما أن تكون قابلة للعرض في أي ظرف، وان نتمكن من عرضها في أي موقع، كما حرصنا على ألا نقع فيما وقع فيه المسرح في مسرحيات سبق وأنتجها، وهو المركبات الفنية الكبيرة التي لا يمكن أن تتوفر دائما.

إنتاجنا لهذه المسرحية أكد ما أمنت به في حالات معينة، مثل حالتنا، وهو أننا ينبغي أن نحول نقاط الضعف إلى نقاط قوة، وهذا أفضل من استيراد نموذج جاهز أو البكاء على الأطلال وانتظار الفرج الذي قد لا يأتي.



العرض على أطلال قرية مهجرة

لا اقصد مما أقوله، إنني أفضل من سواي في العمل والإدارة المسرحية، وإنما اقصد انه يوجد لكل من العاملين في المسرح تجربته الخاصة به، وهي تجربة تقوم على تراكم رؤيوي، ينطلق من واقع محدد ليحاول بالتالي أن يخلق واقعا آخر عمل من اجله وطمح إلى تحقيقه.

تجربتي في إدارة المسرح اختلفت، حسب رأيي، في المنطلق، ففي حين حاول المدير السابق للمسرح الاستفادة من المسرح الإسرائيلي، كونه عمل فيه وتعامل معه طوال الوقت، حاولت أنا أن استفيد من تجربة ذاتية تنقلت بين العديد من المواقع، منطلقة مما أطلقت عليه الرؤية العامة للعمل المسرحي.

هذا هو الاختلاف الجوهري بيننا من وجهة نظري، انه اختلاف قائم على معرفة متعمقة للواقع الاجتماعي المحيط بنا، بما فيه الثقافي والسياسي، وهو ما فرض بالتالي أسلوب عمل مختلفا عن ذاك الذي عمل وفقه المدير السابق.

الرؤية الذاتية وتراكمها إضافة إلى الغريزة الذاتية الفطرية في إثبات الذات، دفعتني كفرد يعمل مع آخرين للمضي في ركب التجربة المسرحية التي عملت وفقها.

لقد انطلقت في عملي، في المسرح، وفي اختياري لما سيقدمه من أعمال، من رؤية طالما انطلقت منها، هي أن المسرح ليس للتسلية، وإنما هو ساحة لإثارة القضايا اليومية الملحة، عبر التعامل مع جذورها التاريخية وأبعادها الضاربة في الماضي، والى جانب هذا الفكر برز دور جديد للفن ولبعض الفنانين وهذه المرة بتشجيع من المحطات التلفزيونية التي طغى عليها طابع التسلية ، ولذا كان من الضروري تحديد موقفي الفني ضمن رؤيتي للسياسة الفنية التي تميز بين الأنواع الفنية ، فما هو فن تسلية يبقى كذلك ، لذا من المهم عدم الخلط والبلبلة بين التسلية والترفيه وفن المسرح وتفضيل مركزية التسلية كما يرغب البعض ، فكان موقفي واضحا لي على الأقل في هذه المرحلة وفي مرحلة عملي في المسرح ، حيث جاء ذلك في كراسة المسرحية بالشكل التالي :

" أنا على قناعة أن وظيفة المسرح ليست تسلية الجمهور فقط – وهي وظيفة جهات أخرى – وإنما إثارة وطرح ومناقشة مواضيع اجتماعية وسياسية وتربوية ناتجة من انتمائنا التاريخي والوطني وطبيعتنا وخصوصيتنا الثقافية والديموغرافية وذلك من خلال استعمال لغة المسرح الفنية الخاصة والممتعة بطبيعتها التي تخاطب العقل والروح معا ".

انطلاقا من هذه الرؤية، وقع الاختيار على مسرحية "سحماتا" لتكون المسرحية الأولى التي يعمل عليها المسرح في فترة إدارتي له.

أما كيف وقع الاختيار على هذه المسرحية، فلهذا حكاية تروى. بينما كنت اقلب في أوراق المسرح، اكتشفت أن هناك نصا عنوانه " سحماتا" وصل إلى إدارة المسرح السابقة، ويبدو أنها أهملته ولم تمنحه الاهتمام.

ما أن تصفحت النص حتى تبين لي انه هو ما ابحث عنه، وأشير إلى أن المخرج المسرحي ينبغي أن يتمتع بحاسة خاصة، أحب أن أطلق عليه الحس النصي، لما يريد أن يقدمه من أعمال، وهذا ما كان.

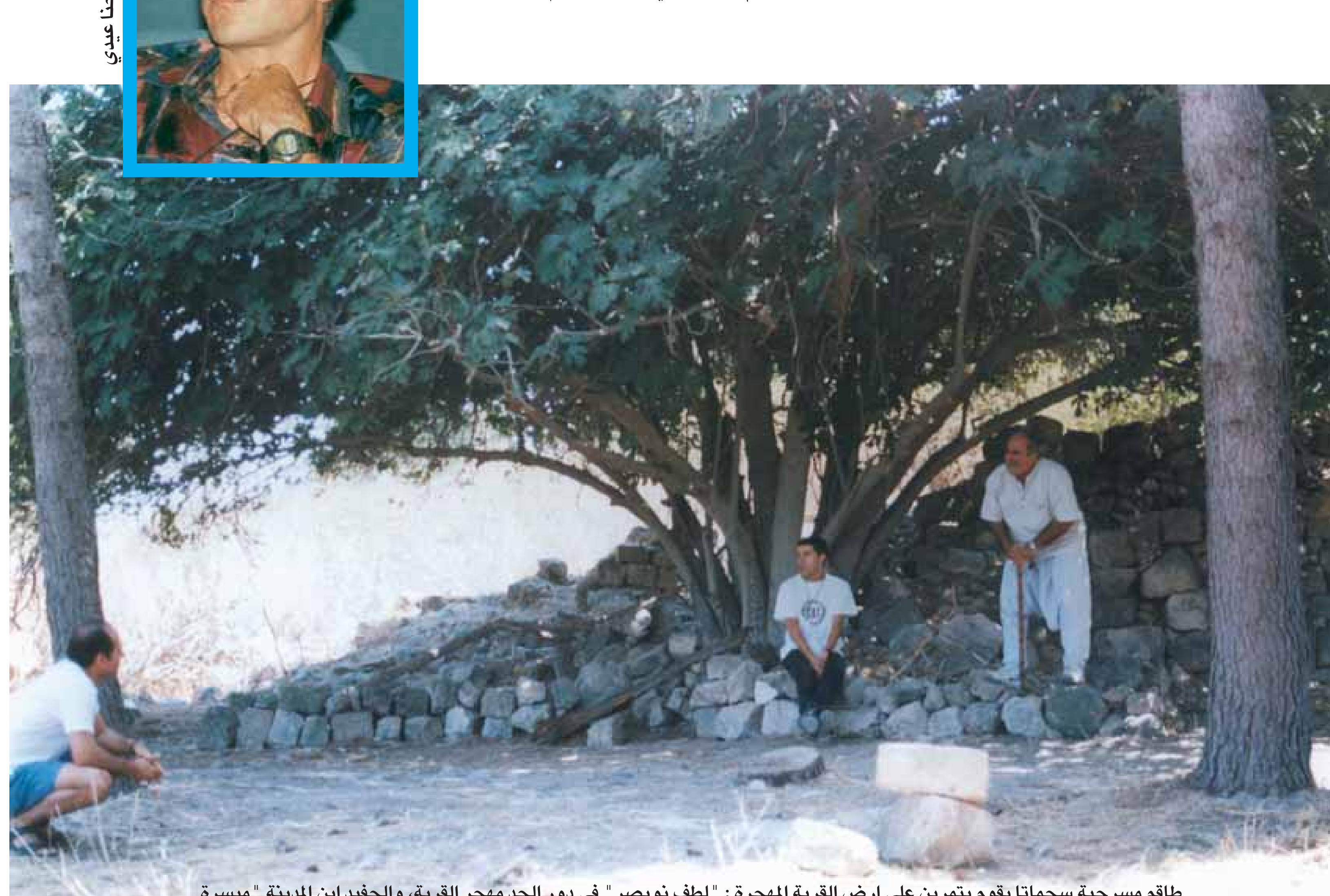
بعد تصفحي السريع للنص الأولي لمسرحية سحماتا، تأكدت من انه سيكون مادة للعمل الموعود، بحثت عن عنوان كاتبه الفنان حنا عيدي، واتصلت به حيث يقيم في الولايات المتحدة الأمريكية، وتبادلنا الحديث عن النص.

الاتصال بحنا عيدي كان وديا إلى أقصى درجات الودية، اتفقنا على أن نتعاون في إعداد النص بصيغة أكثر تكاملا، وبعد فترة وجيزة من الوقت كان حنا عيدي وزميله في كتابة النص الكاتب الأمريكي ادوارد ماست، في البلاد، وأشير إلى أن مسرح " نيو ايميج تياتر " في مدينة سياتل، حيث عمل فيه عيدي مديرا فنيا، تكفل بنفقات السفر لكل من عيدي وماست، إضافة إلى مصروفات الإقامة وإخراج المسرحية، ما ساعد في دعم المسرح، لا سيما وانه كان يعاني من مضاعفات أزمة مالية.

الرغبة لدي جميع الأطراف في انجاز عمل مميز، دفعت لإجراء حوار أعاد إلى الذاكرة ظلالا كان لا بد من أن نعود إليها، إلى الماضي وعبقه، إلى القرية المهجرة والى قرية سحماتا تحديدا، وكان أول ما قمنا به ونفذناه على الفور، في ظل هذه الرغبة، أننا اتصلنا بلجنة مهجري قرية سحماتا وبالصديق وجيه سمعان، ورتبنا زيارة إلى ما تبقى من القرية.

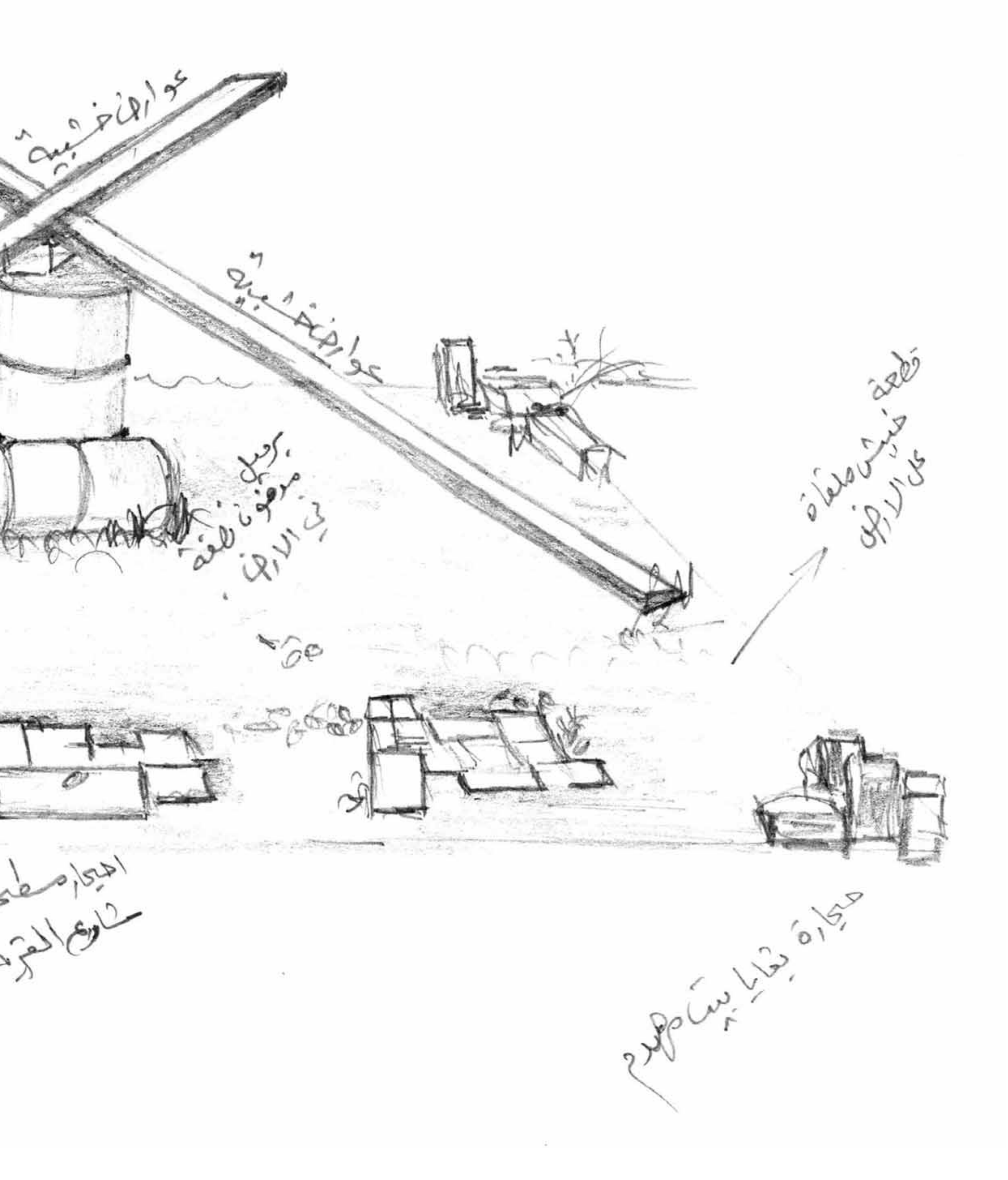
اذكر انه رافقنا في الزيارة، إضافة إلى طاقم المسرحية، المكون من: المخرج والكاتب والممثلين والإدارة، عدد من أبناء القرية الذين لم يعودوا في عالمنا اليوم، إضافة

المخرج المسرحي حنا عيدي



طاقم مسرحية سحماتا يقوم بتمرين على ارض القرية المهجرة: "لطف نويصر" في دور الجد مهجر القرية، والحفيد ابن المدينة "ميسرة مصري"، مع المخرج المسرحي حنا عيدي. وتظهر في الصورة بقايا البيوت المهدمة وأشجار الصنوبر التي زرعت كي تخفي الحقيقة.

ديكور مسرحية سماتا .
مستوحى من بقايا القرية المهجرة .



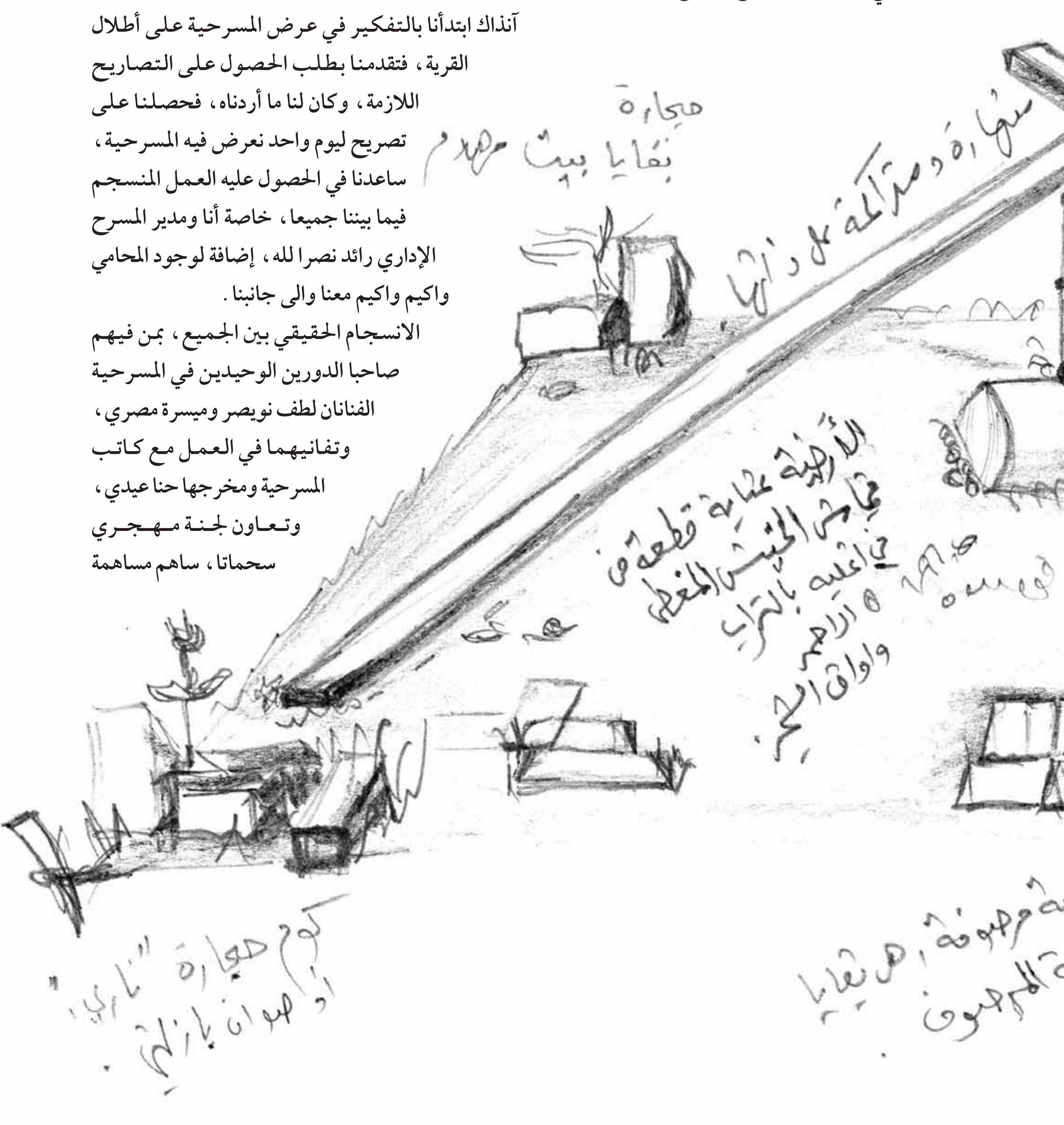
إلى المحامي واكيم واكيم، وجيه ولطفية وخزنة سمعان .

في القرية، وعلى أطلال ما تبقى منها تحديدا، في منطقة الجليل الأعلى، جرى لقاء بين أجيال، فتح جرح المأساة الفلسطينية عبر رواية الوجود الفلسطيني الذي انقطع في عام النكبة، مقابل الرواية الصهيونية التي تنكر انه كان في البلاد شعب أقام في بلدات، قرى، مدن ووطن .

هناك على أطلال سحماتا الشاهد الباقي، مثلها في هذا مثل العديد من القرى الفلسطينية المدمرة، تفتحت آفاق جديدة للمسرحية، وكان أول ما استوحيته من تلك الأطلال، هو فكرة ديكور المسرحية البسيط والصالح للعرض في معظم الظروف، كما أوحي لي الجو، فلمعت فكرة أن أبادر إلى تنظيم العروض الأولى للمسرحية في القرية ذاتها وعلى ما تبقى منها .

آنذاك ابتدأنا بالتفكير في عرض المسرحية على أطلال القرية، فتقدمنا بطلب الحصول على التصاريح اللازمة، وكان لنا ما أردناه، فحصلنا على تصريح ليوم واحد نعرض فيه المسرحية، ساعدنا في الحصول عليه العمل المنسجم فيما بيننا جميعا، خاصة أنا ومدير المسرح الإداري رائد نصرا لله، إضافة لوجود المحامي واكيم واكيم معنا والى جانبنا .

الانسجام الحقيقي بين الجميع، بمن فيهم صاحبا الدورين الوحيدين في المسرحية الفنانان لطف نويصر وميسرة مصري، وتفانيهما في العمل مع كاتب المسرحية ومخرجها حنا عيدي، وتعاون لجنة مهجري سحماتا، ساهم مساهمة





ميسرة مصري ولطف نويصر في عرض للمسرحية في قلعة الظاهر عمر في شفاعمرو – تصوير فؤاد عوض.

جدية في إنجاح العروض وتواصلها، لتنتقل إلى العديد العديد من البلدات والمدن في البلاد والخارج، حتى بلغ تعداد عروضها أكثر من مائتي عرض، وهي ما زالت تعرض حتى هذه الأيام، أوائل عام ٢٠٠٧، علما أنها شاركت في العديد من المهرجانات في البلاد وخارجها.

عروض المسرحية ترافقت بحملة إعلامية واسعة النطاق، فقد كانت تلك المرة الأولى التي تطرح فيها قضية قرية مهجرة على الأجندة اليومية للجماهير العربية في البلاد من خلال مسرح مهني مثل مسرح الميدان، واخبرني الزميل ناجي ظاهر أثناء الحديث عن هذه الحملة أنها لفتت أنظار الإخوة الفلسطينيين حينما زودهم بخبر عنها عبر وكالة الأنباء الفلسطينية "وفا" فاتصل به أكثر من مهتم ليتأكد من الخبر.

هذه الحملة الإعلامية، وما حققته المسرحية إعلاميا، أعطى لإدارة المسرح التنفيذية، أنا ورائد، نوعا من الثقة والاعتزاز بالعمل، كما أعاد للمسرح بعضا من هيبته المفتقدة.

إضافة إلى هذا، جرفت هذه الحملة الإعلامية أصواتا ارتفعت ضد المسرحية لترى فيها بكائية على الأطلال، وأخرى رأت فيها مسرحية عادية مقارنة بالمسرحيات الكبيرة، مهما يكن الرأي، أرى أن المسرحية أبرزت عملا جادا كان لا بد منه خدمة لواقع احتاج لمسرحية مثلها منذ زمن.

المسرحية كانت بالنسبة لكاتبها ومخرجها حنا عيدي، ابن قرية البقيعة، تجربة خاصة ومثيرة في الآن ذاته، كما ردد أكثر من مرة، فقد تناولت واقعا يوميا ملموسا عاشه في قريته، عبر أفراد وفدوا للإقامة فيها، بعد تهجيرهم من قرية سحماتا المهجرة والمجاورة، فجاءت بمثابة حوار بين جيل النكبة والجيل الحديث.

المسرحية عبارة عن لقاء بين شخصين هما الجد السحماتي الأصل الذي يبحث عن ذاكرته المدفونة في خرائب سحماتا المدمرة، وحبيب الحفيد اليافع الذي ولد في مدينة حيفا. يقوم الجد بمحاولة تقريب وإشراك حفيده بذاكرته عبر التنقل بين أحداث وقصص وشخصيات انبعثت من ذاكرته ليشترك في لعبها هو وحفيده. هكذا تنبعث الذكريات حية في ذاكرة الجد لتنتقل إلى الحفيد فيما بعد، التي هي جزء لا يتجزأ من اللاوعي الجماعي الذي ينتقل من جيل إلى آخر.

انطلق حنا في إخراجه للمسرحية من رؤية مفادها عدم التركيز على المؤثرات الفنية من ديكور وإضاءة وحتى موسيقى، علما أنها خلت من هذه، والتمحور في شخصي المسرحية، ما جعله يركز في عمله مع لطف وميسرة، خاصة الأول، الأمر الذي مكن لطف من الدخول إلى عمق نفسية ووجدانية الجد في تنقله من شخصية إلى أخرى ساردا الأحداث التي مر بها، فبدا قادرا على إمتاع الجمهور متمكنا من إثارته. فيما عكس ميسرة مصري، شخصية الحفيد مراهق المدينة اللامبالي الذي يعيد صياغة مفاهيمه مجددا.



إثراء الكتابة المسرحية

دفع وجود كاتب هام مثل الأمريكي ادوارد ماست معنا، كونه صاحب تجربة في الكتابة المسرحية ومؤلف عدد من المسرحيات التي عرضت في بلاده الولايات المتحدة الأمريكية، للتفكير في الاستفادة من وجوده هذا، فاقترحت عليه أن ننظم ورشة للكتاب المسرحيين في بلادنا، ضمن مخطط المسرح لتطوير الكتابة المسرحية في البلاد، فوافق من فوره، بتأييد من مسرح نيو امج تياتر الذي كان يعمل فيه وبتمويل منه.

أعلنا عن الورشة في صحف محلية طالبين ممن يريد من الكتاب الالتحاق بالورشة، فالتحق عدد من هؤلاء اذكر منهم: سلمان ناطور، عفيف شليوط، كمال بشارات، الدكتور احمد سليمان وأكرم خوري الذي عمل مساعدا في المسرحية ايضا لابن قريته حنا عيدي.

الورشة تواصلت مدة أسبوعين، ونقلتنا من ناحية ثانية إلى الاهتمام بأمور الكتابة المسرحية التي جاءت في سياق مسابقة مسرحية كانت الإدارة السابقة أعلنت عنها وتقدم إليها عدد من الكتاب المحليين، وقامت لجنة من الكتاب المعروفين منهم الدكتور فاروق مواسي، حنا أبو حنا ونايف خوري، عينتها إدارة المسرح، بفحص النصوص المقدمة إلى المسابقة، وأقرت هذه منح الجائزة الأولى للمسابقة، وقيمتها عشرة آلاف شاقل، للكاتب الدكتور احمد هيبي من قرية كابول، عن مسرحيته "حكاية الانس والجن"، والجائزة الثانية وقيمتها سبعة آلاف وخمسمائة شاقل للكاتب سامي إدريس من مدينة الطيبة في المثلث، عن مسرحيته "مذكرات يعقوب طوبيا".

احمد هيبي رفض تفهم أن الإدارة السابقة للمسرح برئاسة يوسف أبو وردة قد استقالت، وانه من المطلوب أن تُعطى الإدارة الجديدة، أنا ورائد نصر الله، فرصة للإيفاء بواجبات المسابقة، وراح يلح في طلب حقه بالحصول على الجائزة المالية فورا، علما أن وقتا طويلا مر بين الإعلان عن الجائزة وبين تسليمها لتغير الإدارة، وتجاوز هذا الإلحاح، للكتابة في الصحف ولتوجيه النقد للإدارة الحديثة للمسرح، ما أدخلني في حيرة من الأمر، فقمنا، أنا والزميل رائد نصر الله، بزيارة هيبي في بلدته محاولين استرضاءه وتوضيح ما حصل، ويبدو أنه رأى في زيارتنا له في بيته فرصة بإمكانه أن يستغلها في الضغط علينا، فراح يطالب بان يقوم المسرح بإنتاج مسرحيته لعرضها من على خشبته تعويضا لما ناله من إساءة حسب رأيه.

رأيت في هذه المطالبة بالطبع محاولة للاصطياد في مياه عكرة وفرض الأمر الواقع، فرفضت طلبه بأدب، رغبة في تقليص مساحة الهوة بينه وبين المسرح، واكتفينا بان نقدم له مبلغ الجائزة، أثناء احتفال أقامه المسرح لهذه الغاية، مؤكدين له ولآخرين من إدارة المسرح، أرادوا مسايرته في موقفه غير المنطقي، أن المسرح لا يمكن أن ينتج أي مسرحية تقع في طريقه حتى ولو فازت في المسابقة، وان هناك متطلبات ينبغي أن تتوفر فيما ينوي المسرح إنتاجه من أعمال مسرحية، بحيث تتلاءم مع رؤية الإدارة الفنية للمسرح، من نواحي المبنى والصراع الدراميين، إضافة إلى المبنى العام للشخصيات والموضوع التي تتناوله المسرحية وملاءمته لروح العصر، ناهيك عن انه يفترض أن تستهوي المسرحية المقترحة للإخراج مخرجها أو من ينوي إخراجها لتعرض ويشاهدها



المدير الفني للمسرح فؤاد عوض برفقة الكُتاب: د. أحمد سليمان ، مصطفى مراد، علي دياب، والمدير الإداري لمسرح الميدان رائد نصر الله.

الجمهور .

الخلاف بين المسرح والفائز الأول بجائزة المسابقة توقف عند هذا الحد ، ولم يتطور ، علما أنني لمست مقدرة إبداعية لدى الفائز كان من الممكن أن تساهم في خلق حوار يفضي إلى تعاون مثمر .

المشكلة مع احمد هيبي لم تصرفنا عن مواصلة فكرة الإدارة السابقة ، في تنظيم المسابقات ، في الكتابة المسرحية ، ضمن خطة المسرح لتشجيع الكتابة المسرحية المحلية ، ودعوت في السنة التالية إلى مسابقة أخرى تلتها أخرى فأخرى ، وكنت قد تعلمت الدرس جيدا مما حصل مع هيبي ، فضّمنتُ شروط المسابقة التالية بندا مفاده أن المسرح غير ملزم بإنتاج ما يقدم للمسابقة من مسرحيات تفوز أو لا تفوز .

بعد عام كررت تجربة المسابقة ، وقمت بالإعلان عنها بصيغة أخرى وجديدة ، ضمنتها طلبا واضحا هو أن يتمحور ما يتم التقدم به إلى المسابقة ، حول واحد من أعلامنا الثقافيين ، فعلت هذا لإيماني بأمرين هما أن تجربة الكتابة والبحث والتأليف ، تمّكن الكاتب من الدخول إلى عوالم أعلامنا ، والأمر الآخر هو تعريف جمهورنا على هؤلاء الأعلام .

انطلقت في إيماني هذا من مفهوم طالما آمنت به وعملت من اجله ، هو أن التجربة التراكمية تفرض في النهاية نوعية جديدة من الكتاب المشاركين ، إضافة إلى نوعية من الأعمال الأدبية ، هذا المفهوم انطلق من رؤية قريبة من تلك التي اعتمدها مسرح " الرويال كورت- مسرح البلاط الملكي " في العاصمة البريطانية لندن ، إذ من خلال المسابقات والورشات التي كان ينظمها هذا المسرح ، خرج كتاب ، عرفوا فيما بعد عالميا ، في طليعتهم الكاتبان المسرحيان ادوار بوند وهارولد بنتر .

لقد اعتبرت هذه المسابقات حوارا بين المسرح والكتاب المسرحيين ، وكنت وما زلت مؤمنا أن المواظبة على تنظيمها ، يمكن أن تساهم في تسليط الضوء على نتاج لكتاب مسرحيين جدد ، ما يساهم بالتالي في ازدهار الحياة المسرحية في البلاد .

في هذا الإطار أشير إلى مسرحيات جديدة ظهرت مثل مسرحية " مطران العرب " التي تناولت حياة المطران حجار ، للدكتور احمد سليمان من مدينة عكا ، ومسرحية " الإنسان " وهي عن حياة الكاتب الفلسطيني المربي خليل السكاكيني ، للكاتب مصطفى مراد من بلدة يافة الناصرة ، ومسرحية " شعلة القسام " عن حياة



المخرج السينمائي ناظم شريدي، الكاتب الصحفي سهيل كيوان، الكاتب احمد سليمان والباحث الناقد الأدبي د. نبيه القاسم.

الشيخ عز الدين القسام، احد قادة ثورة عام ١٩٣٦ الفلسطينية، للكاتب علي دياب من مدينة طمرة، ومسرحية " عندما غاب القمر " وهي عن حياة الشاعر المرحوم توفيق زياد للكاتب ادمون شحادة من الناصرة.

إن الديناميكية الدراماتورجية التي فرضتها بعناء وجهد، رغم آراء طالب أصحابها بوقف المسابقة، بادعاء أنها اغتصاب لعقل الكاتب وإرادته، أدت إلى متغيرات دلت على أهمية مثل هذا المسلك الشائك، مسلك المسابقات، الذي مضينا فيه.

للتأكيد على هذا أورد اقتباسا مما نشرته مجلة " ترفزيون " التي تصدر في مدينة حيفا، حتى اليوم، عن المسابقة، في كلمة التحرير تحت عنوان " نريد نصوصا "، الاقتباس هو : " المسابقة هي مدماك هام في السعي الدائم إلى بناء حركة مسرحية، تعتمد الكتابة المحلية، ارتكازا وتتميما للمشروع المسرحي العالمي الكلاسيكي. الكتابة المسرحية المحلية هي غاية في الأهمية ولا تقل أهمية عن الكتابة الأدبية التي تحتاج إلى دعم خاص بها أيضا وهذا باب آخر، وتأتي أهمية الكتابة المسرحية المحلية من منطلق الحاجة إلى بلورة هوية مسرحية محلية، تعكس وتنعكس وتتأثر في نفس الآن من وفي الحياة المعيشة المحلية ".

خلال مسيرة المسابقة، أضيفت إلى رصيد المسرحيات المحلية، ثلاث مسرحيات جديدة، هي " سقوط إسبارطة للكاتب الدكتور احمد سليمان، " عين المجنونة " وهي ساخرة ناقدة تأليف المخرج التلفزيوني ناظم شريدي من مدينة أم الفحم، " ستة على ستة " وهي مسرحية كوميدية ساخرة أيضا من تأليف الكاتب سهيل كيوان من بلدة مجد الكروم.

تكونت لجنة فحص النصوص المقدمة إلى المسابقة من كل من : كرمة زعبي من الناصرة، راضي شحادة من المغار، وليد الفاهوم من الناصرة، حسين حمزة من البعنة، الدكتور نبيه القاسم من الرامة، الدكتور محمود غنايم من باقة الغربية.

أعطيت للمسابقة أهمية كبيرة وجهدا، واعتبرتها جزءا من مشروع مسرحي، يعتمد على الحوار، فهناك ديناميكية والية محددة تدفع إلى الأمام.

صحيح أنها قد " تكربج " مرة هنا أو هناك، إلا أنها ما تلبث أن تعود لتستمر. أعود واكرر إن هذه التجربة التراكمية ستساهم حتما في خلق نوعية جيدة تنعكس مستقبلا في أعمالنا المسرحية.

أشير في هذا السياق، إلى أن الرؤية الفنية الواضحة التي اتبعتها في إدارتي للمسرح، ساعدتني أحيانا في الخروج مما واجهته من مطبات أقامها آخرون، واذكر في هذا المجال أنني بادرت حين تسلمي لإدارة المسرح إلى مسارح محلية مقترحا على من يريد منها التقدم بطلب لإدارة المسرح لمساعدته في استعمال أجهزة إضاءة وصوت، على اعتبار أنها كانت متوفرة لدى المسرح وغير مستثمرة بما فيه الكفاية.

جاء تقدمي بهذا الاقتراح واحدا من أبعاد سياسة فنية تعاملت على أن المسرح يريد أن يكون داعما لسواه من المسارح الكبيرة، وبمثابة راع لها.

ما أن توجهت باقتراحي هذا حتى وجد المسرح ذاته في بحر من الطلبات، وقمنا بتقديم ما تمكنا من تقديمه، إلا أن هذه المساعدة سرعان ما تحولت إلى واجب، وتحولت إلى نوع من الفرض لدى البعض، ما افرغ المبادرة من مضمونها وجعلنا نتحسّب لتحولنا إلى مزودين وليس إلى مساعدين، أو مقدمي مساعدة، فتراجعنا عن المبادرة، ساهم في التعجيل في هذا التوقف، أن بعضا ممن لم نقدم له المساعدة بهذه الصورة أو تلك راح يتهمنا بأننا نريد أن نفشله ونضع العراقيل في طريق تطوره وتقدمه.

العبرة التي خرجنا بها من هذه التجربة المرة، هي أننا ينبغي أن نتروى في التعامل مع آخرين، لعدم إساءة الفهم، والتركيز على الهدف المعين الذي وضعنا تحقيقه مرمى محددا علينا العمل على انجازه دون الالتفات إلى أهداف ومبادرات ثانوية من شانها أن تشوش علينا عملنا.

تراجعنا أيضا في سياق متصل عن فكرة كنا أعلنا عنها في حينه، هي فكرة المنصات المسرحية المنطقية، فبعد الإعلان عن هذه الفكرة تبين لنا انه من ألصعب تنفيذها، كونها تتطلب ميزانيات مكلفة غير متوفرة لدينا، إضافة إلى طواقم عمل ليس بإمكاننا تجنيدها ودفع أجرتها.

أؤكد بهذا الصدد أن التراجع عن الفكرة أو المبادرة، في حال التأكد من بطلانهما، كثيرا ما يأتي في مصلحة العمل ويساهم في تركيزه، وصولا إلى الهدف المرتبط به، وتحقيقا لانجاز حقيقي.

عملت ضمن رؤيتي الفنية لعملي المسرحي، على تطوير الحوار المتبادل بيني وبين محيطين من الكتاب الروائيين، والكتاب المسرحيين خاصة، بهدف تطوير كتابة من نوع آخر أكثر تطورا وبإمكانها مجاراة العصر ومتطلباته شكلا ومضمونا.

أثناء عملي هذا كنت اعرف انه توجد هناك مسرحيات محلية، وكنت مطلعا على معظمها، غير أنني كنت ارمي من تطوير الحوار بيني وبين الكتاب، إلى كتابة مسرحية اشد وعيا لزمانها ومكانها وتتماهى مع تيار المعاصرة والحداثة.

من هذا المنطلق أجريت اتصالا مع الكاتب محمد علي طه، وزرناه أنا والزميل رائد نصر الله، في بيته القائم في بلدة كابول، ودار بيننا حوار تمحور حول إمكانية إسهام طه في مجال الكتابة المسرحية، خاصة انه يوجد لديه حس وتجربة مميزة في الكتابة القصصية، هذا من جهة ومن جهة أخرى، وهو ما كان مضمرا لدي، هو جذب طاقات لديها رصيدها الخاص في الكتابة الإبداعية في مجال كتابة القصة أو الرواية أو الشعر، وجلبها لخوض التجربة في مجال الكتابة المسرحية.

حاولت إجراء حوارات مع مبدعين محليين، هدفت عبرها للتقرب من قضايا الجمهور العربي في البلاد، على أنواعها المختلفة، وذلك من منطلق أن للمسرح كمؤسسة دورا رياديا في تطوير الحركة المسرحية المحلية وبلورتها، عبر خلق مناخ مناسب لتطوير الأعمال المسرحية المحلية.

وكنت اعرف أن هذا الحوار صعب، لأنه توجد للأنواع الأدبية طبائعها المختلفة، علما أن الحوار هام جدا، بغض النظر عن الدخول في تفاصيله.

حدثنا الكاتب محمد علي طه، أثناء زيارتنا له، أنا ورائد، عن مسرحية موجودة لديه، مشيرا انه كتبها للفنان

الممثل سليم ضو، عندما اطلعت على المسرحية وما تضمنته من مواقف ساخرة ضحكت كثيرا، إلا أنني ترددت في التعامل معها، وانبنى ترددي على سببين، احدهما أن المسرحية شملت مشاهد، سبق وقدمها ضو ضمن برنامج "دردشات" التلفزيوني، والآخر أن المسرحية كانت اقرب إلى نوع "ستاند آب كوميدي" لتضمنها مجموعة من النكات والطرائف توقفها عند هذه.

هنا بدا المشوار لغرض تقريب نص المسرحية من المونودراما- مسرحية الممثل الواحد، وعنى هذا العمل لنا تطوير الشخصية، إضافة إلى تطوير الصراع ضمن الحالة المسرحية، وهذا ما قام به طاقم المسرحية سواء كان ممثلا (سليم ضو) أو مخرجا (مكرم خوري) أو مؤلفا (محمد علي طه).

هناك في العمل المسرحي طريقتان، إحداهما التقليدية وتمثلت في أن يأخذ المخرج نصا جاهزا يعمل من خلاله مع الطاقم الفني، والأخرى هي العمل معا على تطوير فكرة موجودة يشارك في تطويرها الكاتب ذاته، متعاونا ومتناغما مع طاقم العمل، إن وجود الكاتب أثناء تطوير الفكرة يمنح العمل مصداقية وأهمية إضافيين، وهكذا يحقق الطموح لخلق مناخ مسرحي، يتعامل مع القضايا الاجتماعية، ويقدمها إلى الجمهور.

مسرحية إضراب مفتوح قدمت بصورة كوميدية ساخرة، واحدا من جوانب حياتنا اليومية السياسية والاجتماعية، ضمن متغيراتها المتناقضة، سلبا وإيجابا، وذلك عبر شخصية "أبو المجد" وهو زبال طفح معه الكيل، فقام بإعلان الإضراب المفتوح عن العمل لدى السلطة المحلية ورئيسها، الذي يديرها وفقا لأهوائه الشخصية.

أبو المجد ينفذ إضرابه، مستعملا وسائله الخاصة المتوفرة، متوخيا تحسين شروط عمله وتحصيل حقوقه المهنية، أما رئيس السلطة المحلية، وهو المسئول المباشر عن أبو المجد، فانه يحاول أن يكسر الإضراب الذي سينضم إليه فيما بعد بقية زملاء أبو المجد من الزبالين، بكل الأساليب والطرق.

كما هي العادة في الحكم على الأعمال المسرحية المحلية، جاءت الانتقادات متوازية ما بين قدح ومدح، لم تأت الانتقادات في معظمها للأسف، من منطلقات مهنية وموضوعية، بقدر ما جاءت انطباعات، فاحد الفريقين يعرف تمام المعرفة انه من السهل انتقاد الأعمال المسرحية المحلية بشكل عام، لأنها ما زالت في تجاربها الأولى، فمهما قال وانتقد، فسوف يكون موقفه صحيحا، في شعوره اللاواعي، وهذا نابع بالطبع عن شعور ذاتي متدن حول أدبنا.

مهما يكن من موقف النقد السلبي أو الايجابي، يبقى المهم دور إدارة المسرح وموقفها من العمل، فواجب الإدارة في جميع الأحوال، التخطيط والعمل على تسويق المسرحية، وهذا ما قمنا به في مسرحية إضراب مفتوح، وللحقيقة فان المسرحية تسوق جيدا ويكون عليها طلب طالما هي جديدة، وفي الفترة الأولى من إنتاجها، وما أن تنقضي أشهر، حتى تضحي مادة قديمة، تستثنيها المؤسسات التي اختارتها لتبحث عن الجديد من النتاج، علما أن هذه المؤسسات محدودة جدا في مجتمعنا العربي.

تمثلت سياستي الفنية في إعطاء فرصة أطول للأعمال المسرحية حتى وان انتهى موسمها، أو قلت حركة عروضها، على عكس "مسارح الربرتوار" التي توقف المسرحية وتنزلها من على المنصة، خاصة أن المسرح لدينا لا يعمل حسب مواسم للعروض، لذا عملت جاهدا على فتح مساحة اكبر من الوقت طالما يوافق الطاقم الفني أيضا على هذا.

في حال مسرحية إضراب مفتوح بدا سليم ومكرم، وهما معروفان بأنهما "نجمان صعبان" في التعامل ولديهما دائما متطلبات زائدة عن المعقولة، في الزن والزن على الإدارة رغبتهم في تسويق المسرحية بشكل شخصي، مقابل نسبة مئوية، وزاد هذا حتى بادر سليم إلى طلب عرض المسرحية لمصلحته وباسمه، الأمر الذي عارضناه أنا ورائد نصرا الله في الإدارة التنفيذية للمسرح، سليم نقل موضوع الحسم في موضوع حقوق العرض، بعد

أن جند المؤلف إلى جانبه، وبعض الأصوات من داخل الهيئة الإدارية، للبت النهائي في الموضوع، وذلك بعد مضي سنتين تقريبا على إنتاج المسرحية التي عرضت خلال هذه الفترة أكثر من سبعين عرضا على ما اذكر.
أتوقف عند ملاحظتين، إحداهما سلبية، وتمثلت في انصياع إدارة المسرح للفنان سليم ضو وسماحها له بتنظيم عروض لمسرحية "إضراب مفتوح" عبر جمعيته ولمصلحته الشخصية، ما شكل سابقة سيعاني من تلابيبها المسرح في الفترة التالية، وشجع آخرين فاجترؤوا في طلب امتلاك حق ليس لهم، فطلبوا حقوق عروض مسرحيات أنتجها المسرح وصرف عليها بسخاء، لمصلحتهم الذاتية، لا لشيء إلا لأنهم شاركوا فيها، علما أنهم اخذوا حقوق عملهم كاملة!!
إدارة المسرح رفضت الانصياع لطلبات عديدة شفهية من فنانين، عبروا عن رغبتهم امتلاك حقوق مسرحيات شاركوا فيها أو بحقوق تصويرها تلفزيونيا لمصلحة جهة ممولة دون علم إدارة المسرح أو حتى استغلال المسرحية ذاتها في عرض مسرحية مشابهة للأصل، يتم الإعلان عنها أنها مسرحية جديدة بعد أن غيروا اسمها فقط ألخ.. الخ.. وهكذا.
أشير إلى مجموعة أخرى من الممثلين هم: عامر حليحل، أيمن نحاس وشادي فخر الدين، افتعلوا خلافات على مستحقات مالية لهم، وحاولوا انتزاع حقوق عرض مسرحية "القصة وما فيها" التي أنتجها المسرح في أواخر عام٢٠٠٤، وتجييرها لمصلحة شركة إنتاج أقاموها، إلا أنني رفضت الانصياع لطلبهم، وكنت حازما في رفضي هذا ما جعلهم يتخذون موقفا مضادا لي في الخفاء والعلانية أيضا.
الملاحظة الأخرى ايجابية، وتمثلت في أن مسرحيتي سحماتا وإضراب مفتوح من إنتاج مسرح الميدان، بقيتا تعرضان منفردتين بالطبع حتى هذه الأيام، ويعود سبب تواصل عرضهما فترة سنوات في رأيي، إلى عدة عوامل منها: أن مسرحية سحماتا تقدم صورة للذاكرة الجمعية، وتصور نموذجا ينعكس على الـ٤١٨ قرية هدمت، ويشمل واقعا فلسطينيا عامًا، وهو موضوع محبب للجمهور الفلسطيني. أما بالنسبة لمسرحية إضراب مفتوح فقد تواصل عرضها كونها تعالج بصورة ساخرة وكوميدية واقع الجماهير العربية في البلاد، وتتطرق إلى تفاصيل يومية تعيشها هذه الجماهير وتعاني جراءها. أضف إلى هذا أن المسرحيتين تتمتعان بمركبات فنية بسيطة أوجدت إمكانية تنقل سريعة وسهلة، وتتلاءم مع ظروف البنية التحتية الفنية لمجتمعنا. الأمر الأخير حب الفنانين لذاتهم وارتباطهم بعملهم المسرحي، وهو ما شجعهم على مواصلة العروض.



توقعات في غير مكانها

هناك في كل مؤسسة أهلية نُظم وقوانين متعارف عليها، هذه النظم تتطور عبر تطور العمل وتترافق معه، معظم جمهورنا ومن نتعامل معهم، يرفضون التسليم بهذه النظم، ويرون فيها أمرا زائدا عن اللزوم، وافتعالا لا مبرر له.

اعتقد انه من الخطأ أن نرفض التعامل مع هذه النظم الداخلية، كونها تنظم العمل وتساهم في تطويره، وأقدم مثلا حصل لي اليوم الجمعة ١٦-٣-٢٠٠٧ وهو يوم كتابتي لهذه المادة، فقد قدمت من مكان عملي في مركز مسرح الميدان في حيفا، مستقلا الباص كعادتي اليومية عائدا إلى مدينتي الناصرة، كي التقي بزميلي في الكتابة ناجي ظاهر، وكان هاجس يلح علي هو هل استطيع أن أصل مكتب الزميل ظاهر في الوقت المحدد، وهو الخامسة والنصف مساء؟ الباص انطلق باتجاه مدينتي، ووصل في وقت قارب فيه الموعد على الإشراف، طلبت من سائق الباص في اتحاد شركتي العفيفي للمواصلات وشركة الجليل وهي تسير خطوطها من الناصرة إلى حيفا والعكس، وهو زميل عرفته منذ فترة، طلبت أن أرافقه إلى مسافة أخرى، اقرب إلى موقع الهدف، فرفض، قائلا لي انه لا يستطيع الاستجابة لطلبي، كون شركة الباصات التي يعمل فيها وضعت نظما داخلية، بطلب من وزارة المواصلات، رأت انه من شانها أن تساهم في تطور عملها وتقدمه، منها أن ينزل السائق الركاب في نقطة أخيرة محددة في المدينة، لا يتجاوزها إلى أي نقطة أخرى مهما كانت قريبة، علما أن الباص يستمر في سفرته، حتى يصل إلى الموقف الخاص، ومن هذه النظم أيضا منع التوقف في محطة غير تابعة للشركة أو ما بين المحطات تلبية لرغبة مسافر ما.

احترمت السائق وشكرته، واعتبرت انه على حق وان طلبي جاء زائدا عن اللزوم، ورأيت في رفضه مهما كان قاطعا، نقطة في تقدمنا الاجتماعي. ابتسمت له ابتسامة خفيفة كعادتي، تعبيرا عن تقبلي للأمر، ومضيت في طريقي غير عاتب.

ليت الآخرين ممن يرفضون التعامل مع مثل هذه النظم يدركون كما أدركت، أنهم مخطئون في رفضهم، فهذه النظم هي واحدة من صور الواقع الاجتماعي الحديث، ولها علاقة وطيدة بالمجتمع المدني الحديث، التي أخذت تظهر بشدة في مجتمعنا، ما يفرض علينا بالتالي أن نتفهمها وان نتعامل معها بما تستلزمه من تعامل ايجابي.

بعد انجاز مسرحية "إضراب مفتوح" بفترة، تبين لي وتأكد أن تضارب التوقعات بين المشاركين إضافة إلى عدم المجاهرة بالتوقعات الشخصية من الآخر، يمكن أن تخلق إشكاليات معينة، هذه المسالة خاضعة في رأيي للبراءة الموجودة لدينا مكتسبة منذ الطفولة ورافقتنا حتى الشيخوخة أو ما قبلها بقليل، كوننا في الأصل مجتمعًا غير مدني اعتمد في الماضي على أساليب حياة مختلفة، باتت متطلبات العصر تفرض علينا استبدالها.

عندما كنا صغارا، في طفولتنا، كنا عندما نتفق فيما بيننا على أمر ما، ونريد ممن قبالتنا أن يلتزم به، فنقول له "اضمر" فيقول ضمرت، فنضيف قائلين: "والخاين؟"، فيرد الطرف الآخر: "يخونه الله". كان هذا آنذاك

يشكل رادعا أخلاقيا، يلزم الطرفين، وكان هذا جزءا من تربيتنا أخذناه وتوارثناه عن أبائنا، وعكس في ألان ذاته، متوارثا اجتماعيا، وضع لها العصر الحديث بدائل، نظما وقيما جديدة.
عندما فرغنا من إنتاج مسرحية إضراب مفتوح، بدت هذه الإشكاليات واضحة تمام الوضوح، فنحن حاليا نواجه وضعا جديدا لم يسبق لنا في الماضي وان واجهناه، هو وضع التعامل مع المبدع سواء كان كاتبا أو ممثلا أو مخرجا أو مصمم ديكور، فما هي حقوقه وماذا يحق له وماذا لا يحق؟ لحل هذه الإشكالية لم يكن أمامنا أفضل من خيار هو أن نذهب إلى اتفاقيات سبقتنا إليها مجتمعات أخرى، وتم إبرامها بين جمعية ومبدع، للاستفادة منها ومما تضمنته من شرط تحديدا.
رغم الاتفاقيات الموجودة، فإننا تعاملنا فيما بيننا بمفهوم الخال وابن أخته، هذا المفهوم تجسد في خال يمتلك مصلحة، توجه إليه ابن أخته طالبا أن يشغله عنده، واتفق الاثنان كل يضمر أمرا، ابن الأخت يتوقع أن يمنحه خاله شروطا مجزية كونه ابن أخته، والخال يتوقع إلا يطلب منه ابن أخته ما يطلبه منه آخرون، كونه خاله.
مثل هذا أصابنا مع الفنان سليم ضو، فقد ضمرنا في المسرح أن سليم شخصية فنية معروفة وبإمكانها أن تساهم في تقديم عدد كبير من العروض التي ستعود بالفائدة على المسرح، وهو اضمر، وهذا ما تبين فيما بعد، أن يقدم عددا من العروض، مستفيدا من إمكانيات المسرح المادية الوفيرة، ثم يقوم بسحب المسرحية، ليقدم عروضا، ترعاها جمعية مفاتيح كان أقامها حديثا لهدف الإنتاج الفني المستقل. نحن رفضنا بناء على ما اضمرناه وهو أصر بناء على ما أضمره، وبقي مصرا ومفتعلا الخلافات بوسائل مختلفة، تضمنت المكاتبات والتوجهات المتعددة إلى الهيئة الإدارية، والإدلاء بتصريحات لوسائل إعلام، حتى انصاعت الهيئة الإدارية لطلبه، من باب حل إشكالية وليس من باب الاقتناع بطلبه.

* صورة العنوان: الممثل سليم ضو في دور ابو المجد من مسرحية إضراب مفتوح، تأليف محمد علي طه، انتاج مسرح الميدان، تصميم جرافي شريف واكد



بيت للمسرح

خلال فترة عملي ضمن الإدارة الثنائية منذ عام ١٩٩٨ حتى عام ٢٠٠٢ وضعت أسسا إدارية وفنية لعمل المسرح، وبعيدا عن هذه الأسس لا بد من التطرق إلى الحديث عن مبنى للمسرح، أي التطرق للبنية التحتية للحياة الثقافية، التي لا يمكن أن تتحقق بدون بيت للممثل ومكان للعرض وهذا ما نقص المسرح في حينه، علما أن معظم الفنانين رأوا في هذا الموضوع حلما عصيا على التحقق، غير أنني أؤكد أن الحلم هو نتيجة ويحتاج إلى من يؤمن به ويحققه، هذا الحلم تحقق خلال تلك الفترة، وهو ما تجاهله العديدون، ولم يوله أي منهم أي اهتمام في احاديثهم، خاصة انه نفذ خلال فترة عملي، لهذا اعتقد أن الحديث عنه ينبغي أن يتمحور حول فرعي المسرح في الناصرة وحيفا.

مع نهاية الاتفاقية نهاية عام ٢٠٠٢، مع الإدارة المهنية المتمثلة في وفي المدير الإداري رائد نصرا لله، وبعد خلاف بيننا، تواصل مدة شهور، على أمور إدارية وشخصية في اغلبها حول السلطة وتوزيع المهام، لم تر الإدارة التمثيلية وجوب استمرار الاتفاقية معنا، ومع نشوب هذه الخلافات، شرع العديد من المغرضين بالتسلل إلى أجواء المسرح والبحث عن نقاط سلبية.

في مثل هكذا وضع يكثر الحديث عن " المساوئ" فهل كان من المجدي صرف مبلغ يساوي المليوني شاقل على ترميم قاعة البيت؟ على اعتبار أن الفترة المحددة، حسب الاتفاقية المبرمة، هي عشرة أعوام تتجدد بين المسؤولين من جميع الأطراف، هذه الأسئلة كانت على الصعيد الإداري، أما على الصعيد الفني فقد استغل أصحاب التوجهات السلبية، إنتاج عمل مكلف مثل " بؤس ورعب الرايخ الثالث" التي اعتبرت نتاجا ضخما، لذا قامت الدنيا من قبل أشخاص فرضوا حالة من التساؤل المرافق بشكوك في عمل الإدارة، هنا لا بد من التأكيد أن العمل صار وكما يقال بأيد نظيفة من قبل الإدارة التمثيلية والتنفيذية التي تمثلت فيّ، وفي رائد نصرا لله، وفي موضوع الاتفاقية التي تم توقيعها مع المسرح واشرف على تحضيرها وإعدادها بصورة جوهرية المدير الإداري رائد نصرا لله، بحثت أكثر من مرة في إطار الهيئة الإدارية ولا اعتقد أنها تضمنت أية مساوئ أو نواقص، بل خرجنا من هذه الاتفاقية بفوائد عديدة مع جميع الأطراف ذات الشأن مثل " تياترأوت يسرائيل " أصحاب الملك ومسرح الميدان وبلدية حيفا التي التزمت من خلال اتفاقية وتفاهم مشتركين حول وجوب تحويل تكلفة أجرة المكان إلى أصحاب الملك، بمعنى أن المسرح لا يتكلف أية مبالغ مقابل الأجرة، الأمر الثاني انه لأول مرة يصبح لمدينة حيفا ولمسرح الميدان بيت أو مركز مسرحي يؤدي خدماته إلى جميع أبناء مدينة حيفا وللمجتمع العربي بشكل عام، ويستحق هذا في رأيي صرف المبالغ التي صرفت على الترميمات، خاصة أن معظمها جاء من وزارة الثقافة ضمن بند التطوير وليس على حساب الميزانية العامة للمسرح، وهنا لا بد من التطرق أيضا إلى مسالة الانتاجات الضخمة، علما أن الموضوع يعود بالتأكيد بفائدة كبيرة على عدد كبير من الممثلين، إضافة إلى أننا كمسرح مهني محترف، يجب ألا نكتفي كل الوقت بتقليص انتاجات وإتباع سياسة الفقر فيها، وفي هذا السياق جاءت مسرحية الرايخ الثالث، بعد مضي أربع سنوات على عملنا في إدارة المسرح، أضف إلى هذا أن المسرح لا بد وان يتعامل مع أدب أجنبي إنساني، فكم بالحري حينما يدور الحديث

عن مسرحية مثل مسرحية الرايخ الثالث، تكشف عن فترة مفصلية في القرن العشرين، هي فترة الحرب العالمية الثانية، وتلك الفترة الوجيزة التي سبقت صعود الزعيم النازي ادلف هتلر إلى سدة الحكم.

في هذه الفترة قام المسرح بتحقيق احد الانجازات المادية الملموسة في مجال التأسيس لمسرح، عبر ترميم وتطوير قاعات البيت للمسرح، المشروع ابتدأ في عام ٢٠٠٠ واستنفد الكثير من الطاقات والجهود من الجميع سواء كان من الإدارة التمثيلية أو التنفيذية أو طواقم العمل الخاصة التي تم استدعاؤها لتحقيق هذا المشروع/ الحلم.

لقد أشرفت بشكل خاص على مشروع الترميم دون إهمال جانب الانتاجات المسرحية، وجاء هذا بمثابة حاجة ضرورية للمسرح، وعملنا بشكل مواز على استئجار قاعة مجلس عمال الناصرة على اسم فرانك سيناترا، وجرت اتصالات مع رئيس بلدية حيفا في حينها عمرام متسناع، لتوفير قاعة للمسرح، في حيفا.

لن ادخل في تفاصيل الموضوع وتشعباته، فقد كانت لنا اهتمامات أخرى في مبنى قديم أو موقع لمكاتب المسرح، وتم هذا عبر الاتصال بجهات أخرى غير بلدية حيفا، بلدية حيفا وفرت للمسرح مكاتب بدون مقابل، إضافة إلى مخزنين، احدهما في منطقة الخليج والآخر في شارع ابن المقفع، واقترحت البلدية أماكن أخرى لتكون بمثابة قاعة للمسرح، إلا أن معظم ما اقترحته لم يكن ملائما لان يكون قاعة لمسرح.

بعد عامين من الاتصالات، اقترحت البلدية علينا، قاعة سينما " راف جات " القائمة في منطقة الهدار- في المدينة، التي كانت أغلقت أبوابها لقلة الإقبال وللمتغيرات العصرية التي طرأت على الحياة الثقافية.

توفرت في هذه القاعة المتطلبات التالية: قرب القاعة من المنطقة العربية في المدينة، مثل أحياء واد النسناس عباس والهدار ودرج الموارنة وحتى الحليصة، هذه القاعة جاءت أشبه بهدية لنا ولهذه الإحياء، كما توفرت في المبنى قاعتان للعرض، إضافة إلى مدخل مشترك للقاعتين ضم مقصفا، لذا كان همي الأساسي هو توفير المتطلبات المهنية للمبنى والفراغ المسرحي المادي البنائي، من حيث خطوط الرؤية وتحديد المواقع، خاصة توفير المنصات التي كانت غائبة من المبنى كلية بطبيعتها كدار للعرض السينمائي، فلا وجود للمنصات، إضافة إلى ساحة أو مدخل كبير يستقطب الوافدين كما هو الحال في المسارح المهنية، إضافة إلى تامين بنية تحتية مناسبة للممثلين ومكاتب للإدارة، وهذه كلها تشكل حيزا واسعا من متطلبات المباني المسرحية العصرية.

هذه كانت تجربة ثانية بالنسبة لي، لبناء قاعة مسرح عصرية ولتطويرها، بعد بناء القاعة وترميم القاعة التابعة لمجلس عمال الناصرة، التي تمت بإشراف مجلس عمال الناصرة وسكرتيرها آنذاك السيد محمد أبو احمد، لذا رأيت من المناسب التشاور مع المهندس ذاته الذي خطط وصمم القاعة في الناصرة، وهو المهندس دافيد برسلافي احد محاضري خلال دراستي الجامعية، أثناء المشاورات الأولى توضح للإدارة التنفيذية والتمثيلية أهمية التعاون مع مهندس معماري عربي لفتح المجال للتجربة والتطور، في تاريخ ٨-٩-٢٠٠٠ اجتمعت الهيئة الإدارية المكونة من احد عشر عضوا، هم: رئيسة الهيئة الإدارية في حينه المربية المتقاعدة الشاعرة سعاد قرمان من بلدة ابطن القريبة من حيفا، ونائبها صالح حمود وهو خبير أجهزة سمعية من بلدة كابول ويقيم في حيفا، إضافة إلى أعضاء الهيئة، الدكتور حاتم خوري، نائب مدير عام بلدية حيفا، الدكتور فهد أبو خضرة، الرئيس السابق للهيئة، وهو محاضر جامعي وشاعر من بلدة الرينة، حسن شحادة مدير مدرسة متقاعد وممثل مسرحي قديم من حي الكبابير في حيفا، عادل أبو ريا فنان ومدير مسرح الجوال البلدي في مدينة سخنين، الدكتور أمل جمال من بلدة يركا محاضر جامعي، أيمن كامل اغبارية شاعر ونشيط في الأعمال الجماهيرية من مدينة أم الفحم، المحامي وليد الفاهوم من مدينة الناصرة، الدكتور حبيب بولس باحث أدبي ومحاضر من بلدة كفر ياسيف ويقيم في الناصرة، وجازي أبو كف عضو في قيادة المجلس الإقليمي ورئيس اللجنة المحلية في قرية أم بطين، في النقب.

الهيئة الإدارية استمعت إلى شرح واف مفصل من المصمم المعماري المهندس نزار زريق عن مراحل العمل



قاعة سينما راب جاط في حيفا قبل الترميم حيث كانت مهملة ومتروكة .



صورة حديثة لنفس القاعة بعد الترميمات، وأصبحت قاعة مسرح الميدان العصرية مع كامل التجهيزات المناسبة للمسرح.

وسيرها في المشروع، وتمت المصادقة على المشروع وعينت لجنة مناقصة تكونت من السادة: عفيف إدريس، مصمم إضاءة ومدير تقني في هيكل الثقافة في مدينة " ريشون لتسيون " وهو من مدينة الطيبة في منطقة المثلث، حسن شحادة وصالح حمود والمستشار القانوني للمسرح المحامي غسان أبو وردة من حيفا، إضافة إلى الإدارة التنفيذية المكونة مني كمشرف على المشروع والمدير الإداري الزميل رائد نصر الله.

اظهر المهندس نزار زريق، معرفة طيبة في إطار هندسة المباني المسرحية، وقد رافقته على مدار فترة إجراء الترميمات والإشراف عليها، واذكر أن تجانسا في الأفكار برز بيننا، خاصة اننا كنا متفقين على أن المسرح يبدو لمعظم الناس وكأنما هو مجرد بناء، في حين انه يحتاج إلى تفكير في طبيعة المبنى وأهدافه. نزار اشرف على طاقم مهني مؤلف من مهندس للقوة المعمارية هو مفضي نعامنة من بلدة عرابة البطوف، ومهندس للكهرباء هو غازي أيوب من حيفا، ومهندس الصرف الصحي والتكييف الهوائي سعيد مرجية من يافة الناصرة، وحصل في حينه على المناقصة المقاول المعروف نزيه حمدان من الناصرة، واشرف على الطواقم من قبله المساعد الهندسي محمود عباس، أما أعمال الكهرباء، فقد نفذتها شركة ميشيل زهر من الناصرة.

قلت إن الأفكار والرؤية العامة تسبق التخطيط الهندسي وتمهد له، فالبنية التحتية للمسرح، وان كانت في داخل إطار قاعة للسينما فإنها تختلف تمام الاختلاف عن تفاصيل قاعة العرض السينمائي، لذا كان علينا تحديد أهداف وعمل كل من القاعات على انفراد، فجاء تصميم القاعة الصغرى بمثابة قاعة متعددة الأهداف وتلائم العروض المسرحية التجريبية، وصالة عرض- جاليري تصلح للاستعمال لعرض الأعمال الفنية التشكيلية، وأستوديو للتدريب، إضافة إلى صالة للعرض السينمائي، وقد كان علينا تسوية أرضية المنطقة المخصصة للمسرح والعرض على أنواعه المختلفة، وتدريج أماكن المشاهدة ورفعها وفق خطوط واضحة للرؤية، الأمر الذي فرض تخطيطا جديدا للأرضية مع الأخذ بنظر الاعتبار، مسالة انخفاض السقف، وهو ما كان يشكل عقبة في وجهنا لجعل القاعة مناسبة حسب المواصفات العصرية المطلوبة.

أما القاعة الكبرى، فقد تحدد الهدف منها لتخدم المسرح المهني(العروض المسرحية التقليدية) وجاءت قاعة " برسينيوم "، وهي قاعة غير مستوية تشمل المنصة والجمهور في فضاء واحد، على أساس المسرح الايطالي القديم. وقد تغلبنا على المشكلة الجوهرية لهذه القاعة وما جاءت عليه من شكل مفتول اضر بخطوط مجال الرؤية البصرية، بالتحاور البناء وبالتعاون مع المستشار بن تسيون مونتس، وتوصلنا إلى تغيير نقطة المركز في الرؤية البصرية ونقلها بحيث تمكن جميع المشاهدين من رؤية جميع أجزاء المنصة المراد رؤيتها من مختلف زوايا القاعة، نتيجة لهذه الجهود جاءت القاعة دافئة يقترب فيها الجمهور من الممثل، فلا يضطر الممثل إلى الصراخ حتى يسمعه المشاهد.

أما في تخطيطنا لغرف الممثلين التي جاءت على حساب حجم المنصة، فقد جاء نتيجة لرفض بلدية حيفا إعطاءنا إمكانية لاستئجار المزيد من الغرف، ما اضطرنا لاقتطاع هذه الغرف من القاعة، وهو ما أفضى إلى تقليص مساحة المنصة والقاعة أيضا، وحال بيننا وبين نقل المكاتب التي كانت بعيدة عن القاعة.

مع بداية عام ٢٠٠٢ وتحضيرا للافتتاح الكبير للقاعات في حيفا، أنتج المسرح عدا من النشاطات المسرحية منها مسرحية " مشهد من الجسر " التي اشرف على إخراجها الفنان محمد بكري مع طاقم من الممثلين هم: محمود قدح، علي سليمان، هند أيوب، بيان عنتير، محمود أبو جازي، هشام سليمان، فاتن خوري، إضافة إلى الممثل المخضرم طارق قبطي.

لتنفيذ البرامج الافتتاحية تشكلت لجنة فنية، تكونت من: الفنان التشكيلي زاهد حرش رئيس المجلس العام في حينه، نايف خوري وهو إعلامي ومخرج مسرحي، الكاتب أيمن اغبارية ورئيسة الهيئة الشاعرة سعاد قرمان وأعضاء الإدارة التنفيذية.

تم تحديد الافتتاح لشهر آذار من العام ذاته، ووضعنا معا برنامج الاحتفال على اعتبار أن هذا الحدث استثنائي وفريد من نوعه، بتاريخ ٢٨-١-٢٠٠٢ ومن خلال اقتراح لهيكل عام للمقترحات والتصورات التي قدمتها للهيئة الإدارية، بنيت فيما بعد ووضعت السياسة العامة لعمل المركز، إضافة إلى كونه بيتا ومسرحا للأعمال المسرحية التي ينتجها مسرح الميدان، ليعمل على نمط المراكز الثقافية في مجالات متعددة منها: توفير فضاء للمسارح الضيفة والمسارح التي ترغب في عرض أعمالها، تأجير القاعات لفعاليات ثقافية متنوعة، تنظيم برامج ومشاريع فنية في مجالات أخرى غير العروض المسرحية، مثل إقامة ندوات وأمسيات موسيقية وما إليها، ضرورة تخصيص نصف وظيفة خاصة لتركيز الفعاليات وإدارة شؤون المركز، ونحن إذا ما نظرنا اليوم إلى ما تؤديه القاعات، لرأينا أنها تواصل مسيرة ابتدأت حينما وضعنا تلك الأهداف.

مع كل التحضيرات للافتتاح، فان الأمور لم تسر باتجاه ايجابي، إذ أن الحرب التي ابتدأت قرعات طبولها بالارتفاع، أوجدت اختلافا في الآراء لدى إدارة المسرح، الأمر الذي أدي إلى تأجيل الافتتاح عددا من المرات، حتى الغي نهائيا، كما الغي معه أيضا العرض الاحتفالي الأول لمسرحية " مشهد من الجسر " وذلك بسبب اقتحام الجيش الإسرائيلي لأراضي السلطة الفلسطينية واحتلالها مجددا، وتبع هذا نشر بيان احتجاجي في جميع وسائل الإعلام المكتوبة نشر بتاريخ ٥-٤-٢٠٠٢، جاء فيه: إن مسرح الميدان جزء لا يتجزأ من واقع وهموم وقضايا شعبه الوطنية والحياتية والثقافية، يعتبر نفسه مجندا في المعركة من اجل وقف المجازر التي ترتكب بحق أهلنا وفي النضال من اجل إنهاء الاحتلال وإحلال السلام العادل على أساس إقامة الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس العربية. انتهى الاقتباس.

إلى هذا بادر المسرح لتنظيم سلسلة من الإجراءات للتعبير عن موقفه الاحتجاجي الوطني والإنساني، وكان أول ما قمنا به من هذه الإجراءات نصب خيمة احتجاجية قبالة مقر القنصلية الأمريكية في القدس العربية، بمشاركة من فنانين ومبدعين فلسطينيين، وذلك ابتداء من صباح يوم الثلاثاء ٩-٤-٢٠٠٢، كما بادرنا لإعداد عريضة تعبر عن موقف الفنانين والمبدعين تجاه ما يجري، وقمنا بجمع التواقيع عليها لغرض إرسالها إلى الجهات والمؤسسات الرسمية.

اذكر أن تنظيم جميع الإجراءات تم في مبنى المسرح وبالتشاور والتخطيط فيما بين العاملين فيه، ولعل ابرز أركان هذه الحملة كان المدير الإداري للمسرح الزميل رائد نصر الله، الذي تمتع بموقف سياسي وطني واضح ومارس العمل السياسي، وله تجربة متميزة في التجنيد والتحضير، إضافة إلى رائد برز في التنظيم والتخطيط عدد من الفنانين منهم الفنان التشكيلي زاهد حرش، إضافة إلى الفنان محمد بكري، وبرز في هذا المجال من فناني القدس العربية كل من: حسام أبو عيشة، احمد أبو سلعوم وسعيد مراد(انظر خبرا خاصا نشر في جريدة القدس بتاريخ ١١-٤-٢٠٠٢ بعنوان " فنانون ومثقفون فلسطينيون يعتصمون قبالة القنصلية الأمريكية في القدس ").

الفعاليات الاحتجاجية لم تتوقف خلال تلك الفترة ولا خلال لاحقتها، فقد تواصلت هذه الأعمال وكان من



الجمهور يملأ قاعة مسرح الميدان في حيفا، بعد الترميمات والتغييرات في البنية التحتية للمكان.

ابرز نتائجها إصابة الفنانة فالنتينا أبو عقصة، وهي من بلدة معليا وتقيم مع عائلتها في حيفا، وقد أصيبت فالنتينا في مرفقها أثناء مظاهرة كبرى ضد الاحتلال شاركت فيها مع آخرين، وأقيمت عند مدخل مدينة جنين – مفرق الجلمة، بعد أن أطلق مستوطن النار عليها وعلى سواها من المشاركين في المظاهرة.
إزاء هذا الأمر يطرح السؤال حول طبيعة دور الفنان المسرحي والفنان بشكل عام، وموقفه من أمور تقع في محيطه ومجتمعه، فهل يحمل موقف المحايد والمتفرج؟، أم اللامبالي البعيد عن الهم الجماعي؟، في مقابل المنخرط حتى أذنيه في هذا النوع من الاحتجاج، في هذا السياق أفضل بالطبع الاحتجاج الفني وليس الاحتجاج السياسي الذي يسير وفق مفاهيم سياسية مختلفة، وان اختلفت الأهداف والأساليب فان الإطار يبقى واحدا، علما أنني اشعر بضرورة تحديد أساليب فنية متجددة على اعتبار أن الأعمال الاحتجاجية ليست من اختراعنا، إذ توجد هناك في العالم الكثير من الحركات التي تنتهج الأسلوب الفني في الاحتجاج، لذا أرى أهمية في تطويره، خاصة وان واقعنا الفلسطيني والإسرائيلي ملئ بالمفاجآت النابعة من اختلافات جوهرية على جميع المستويات السياسية والاجتماعية وما إليها، إن حالنا أشبه ما يكون بحال تلك المناطق الجيولوجية التي تشهد زلازل وانفجارات بركانية متواصلة تقريبا، فكل يوم يعتبر بمثابة انتظار لانفجار آخر.
هذا هو حالنا وواقعنا السياسي، انه يدخل بالتالي القلق والترقب إلى ثقافتنا وفننا المسرحي، وبإمكاني أن أقول إن ما تشهده الساحة السياسية من عدم استقرار إنما ينعكس على حياتنا الفنية أيضا.
معروف أن الحياة الثقافية هي مرآة تعكس الواقع بشتى الطرق والوسائل، إلا أن الأمر لم يعد مقتصرا على قضية الانعكاس، وإنما انتقلت الأمراض العصرية إلى جوهر العمل المسرحي، وتأكيدا على هذا أشير إلى ما برز مؤخرا من فن مسرحي مأزوم، متوتر ومغترب عن ذاته.
أعود إلى موضوع إستراتيجية توسيع رقعة العمل في الميدان والبحث عن فضاء جديد أوصلنا إلى استئجار قاعة لمركز مسرح الميدان، في الناصرة، وأتابع: استئجار القاعة التابعة لمجلس عمال الناصرة على اسم فرانك سيناترا، جاء ضمن رؤيا كما ذكرت، هدفت لإيجاد قاعة أو بيت مستقل للمسرح، يجري فيه التدريبات على أعماله الجديدة بحرية وديناميكية تتطلبها هذه الأعمال. زد على هذا أننا أردنا أن نعمل في مدينة عربية تعتبر عاصمة الجماهير العربية في البلاد، كما أننا أردنا مركزا يساهم وينطلق في تنظيم نشاطات ثقافية في مجالات فنية أخرى غير المسرح، لانعدام مراكز ثقافية كافية في مجتمعنا.
استئجار قاعة لمركز المسرح في الناصرة فرض واقعا آخر تمثل في تعيين مركّز للمركز، ووقع الاختيار على ماري أبو جابر التي كانت تعمل موظفة في المركز الثقافي البلدي في الناصرة، كونها تمتعت بتصورات عملية مهنية للعمل.
ماري بدأت العمل شهر آذار من عام ١٩٩٩، واشهد أنها عملت بتفان، وقامت بالتنسيق معنا بإصدار نشرة دورية ضمنتها عن نشاطات المركز المسرحية، السينمائية والثقافية، الأمر الذي أدى إلى لفت الأنظار لوجود مركز مسرح الميدان في الناصرة.
في قاعة مركز مسرح الميدان أجرينا تدريبات وعروضا لمسرحيات قام مسرح الميدان بإنتاجها، علما أن إنتاج المسرحيات وعرضها هو العمل المركزي لمسرح الميدان.
في تلك الفترة ابتدأنا بإجراء التمارين على مسرحية "عبير ملف رقم ٦٣/ ٩٦" عبر أربعة أشهر.

* صورة العنوان: تصميم جرافي لهيكل القاعة الصغرى، متعددة الاهداف، التي أطلق عليها اسم المخرج المسرحي الراحل مازن غطاس – تصميم مكتب فضول مزاوي للاعلام – الناصرة.



مسرحية تعيد تمثيل الجريمة

جسدت مسرحية عبير رؤيتي الفنية لدور المسرح العربي في البلاد، منطلقا من أن كوننا أقلية قومية فلسطينية بين أكثرية يهودية، يجب أن يشكل المحور الرئيسي للأعمال المسرحية بجميع أنواعها سواء كانت تراجيدية أو كوميدية وساتيرا أو أي شكل آخر من أشكال المسرح.

اعتبر هذه المسرحية احد الامثلة للكتابة المسرحية وما تتطلبه من مجهود قد يتواصل مدة سنوات. إعدادي لهذه المسرحية تواصل ثلاثة أعوام لم تغادرني الفكرة خلالها، وألحت علي طوال الوقت.

فكرة المسرحية استحوذت علي بعد مشاهدتي لفيلم مأخوذ عن رواية حملت العنوان ذاته، للكاتب الانجليزي جون فولز، كتبها عام ١٩٦٣.

عند البدء في الإعداد للمسرحية عام ١٩٩٦ ومن الرقمين المذكورين جاء اسم المسرحية، أجريت بحثا ميدانيا، جمعت فيه أخبار أناس مميزين سلبيا مثل منفذ جريمة الحرم الإبراهيمي جولدشتاين وقاتل رئيس الوزراء الإسرائيلي يتسحاق رابين، المجرم يغيئال عمير، كما اطلعت على جرائم تقشعر لها الأبدان، منها جريمة اغتصاب تلتها جريمة قتل نفذها شخص معقد أمريكي في واحد وعشرين امرأة وما إلى هذه من أخبار صورت نفسية القاتل والقتيل المجرم والضحية.

هدفت من هذا البحث التغلغل إلى أعماق نفسية الظالم والمظلوم في الآن ذاته، وتجمعت لدي أثناءه ملفات ضمت أخبارا، ما زلت احتفظ بها حتى اليوم.

قمت بهذا للابتعاد عن الكليشيهات الجاهزة في معالجة موضوع الصراع العربي الإسرائيلي، ولم يكن سهلا التحرر من سيطرة النص الروائي وبنائه المحكم الذي يعتمد على الراوي، من وجهة نظر الشاب إذ يقوم بوصف الأحداث بشكل دقيق ومليء بالتعابير والصور الأدبية الجميلة عاكسا خيالا جامحا تحلى به صاحب الرواية.

الخطوة الأولى كانت البحث عن شكل مسرحي يؤالف في داخله ذلك الصراع المميت بين الشخصيتين المركزيتين ويعطيهما أبعادا قومية وسياسية نابعة من ظروف المكان والزمان التي نحيا فيها، إضافة إلى توسيع دائرة الصراع لتشمل شخصيات أخرى، وكانت فكرة بدء المسرحية من نقطة النهاية في الرواية، من اللحظة التي تموت فيها تلك الفتاة، وهذه الفكرة حملت معها شكلا فنيا شبيها باللعبة المسرحية، هي فكرة إعادة تمثيل الجريمة، التي تفرض شروطها وطبيعتها، رغم عدم تقيدي بها، وقد بدأت بنسج الدوائر والاتجاهات التي ينبغي أن تتحرك ضمنها شخصيات المسرحية.

ميراندا تتحول في هذه المسرحية إلى عبير، فنانة تشكيلية من مدينة رام الله، طموح محبة للحياة والحرية رقيقة وناعمة مع كبرياء بالإضافة إلى صفات أخرى.

فردريك يصبح مستوطنا من "معاليه ادوميم" ويحمل اسم يوئيل، يجمع صفات متناقضة في الآن، فهو مثل حجر الرخام مالس وصلب، هادئ وعنيف منغلق على ذاته ومحب للتسلط بالإضافة إلى صفات أخرى.



المستوطن يوئيل جولد شطاين
وقام بتمثيله "محمد عودة الله"
يخنق الفنانة التشكيلية عبير
ومثلتها "روضة سليمان".

الخطوة الثانية كانت مجابهة الشخصيات الموجودة في النص، كيف نريد لها أن تعيش وتتصرف ضمن الرؤية الجديدة للإعداد، فأي نوع من المستوطنين هو يوئيل اهو المستوطن المتطرف الذي شاهدته على شاشة التلفزيون ويحمل بندقية أم ١٦ ويقلب بسطات الخضار في سوق الخليل؟ اهو المستوطن غير العنيف الذي يستولي على بيت عربي في راس العمود؟ ثم يطرد أصحاب البيت منه تحت حماية "الجيش والقانون"؟ وماذا عن عبير؟ أهي المقاتلة الفلسطينية التي تحمل السلاح وتقاوم المستوطن، أم هي الفتاة التي رفعت الحجر في وجه المحتل؟ أم هي الفتاة التي تبحث عن حلمها بعيدا عن السياسة والاحتلال؟ أي فلسطينية هي؟ أسئلة.. أسئلة.. أسئلة.



أسئلة كثيرة طرحت بيد أن الأجوبة موجودة في المسرحية التي لها عالمها وقوانينها الخاصة، إلا أنني أريد أن أوضح نقطة رئيسية تمثلت في ابتعادي عن تصوير الشخصيات من خلال آراء مسبقة أو من خلال نماذج شخصيات هزيلة، فلم أصور المستوطن شخصية همجية وسافلة ومتوحشة، ولم أصور الفتاة الفلسطينية إنسانا خارقا، وإنما حاولت أن ادخل إلى الجوهر، المتمثل في فكر وطبيعة ونزعات وغرائز كل من الشخصيات المتمثلة في حبها للحياة والإبداع أو المتمثلة في الموت والتدمير، ومن خلال هذه النزعات عكست وحشية وعنجهية وصلافة هذا المستوطن.

في إطار توسيع دائرة الصراع والحدث المسرحي والدرامي أضفت شخصيتين هما افنير المحقق المسؤول عن ملف عبير الذي يبحث عن حقيقة ما دار من صراع بينهما غير مقتنع بدوافع بوئيل العاطفية، ويعتقد أن هناك دوافع قومية وسياسية، عندها يتوجه إلى ممثلة إسرائيلية تدعى اورنا أنهت تعلمها منذ فترة قصيرة وتوافق على أن تمثل شخصية عبير الفتاة الفلسطينية من رام الله أمام المتهم يوئيل جولدشطاين من "معاليه ادوميم" لكن أي نوع من المحققين هو افنير كاتس؟ اهو المحقق ذاته الذي يحقق مع شباب الانتفاضة ويسجنهم؟ أم انه محقق من نوع آخر؟

الشخصية الثالثة التي نسمع صوتها ولا تظهر أبدا، هي شخصية وزير الشرطة الذي يحاول أن يتدخل في هذا الملف لمصلحة المستوطن يوئيل.

جميع الشخصيات تذهب إلى موقع الجريمة في "معاليه ادوميم" وتبدأ في عملية إعادة تمثيل الجريمة أمام الكاميرا، فتنكشف أمام المشاهد يوميات العذاب والاضطهاد التي مرت بها عبير وعاشتها ما بين الغضب والخنوع، الكراهية والمحبة، الاستسلام والثورة، القبول بالأمر الواقع والتمرد عليه الليونة والقسوة.

هل ستؤثر الأحداث التي وقعت في الماضي لعبير "الحقيقية" على شخصية الممثلة اورنا؟ هل تتماثل اورنا مع عبير الضحية، تماما كما يحدث ويتماثل الممثل على المسرح مع شخصيته التي يلعبها؟ وتعكس نفس الحالة النفسية التي مرت بها عبير والتي افقدتها كل شيء، غير أنها لم تفقد إنسانيتها أمام نزعة تدمير الآخر لدى يوئيل؟ هل يمتزج الماضي بالحاضر، وكيف تسير حركة إعادة تصوير الجريمة؟



المستوطن يوئيل جولد شطاين قام بدوره الممثل "محمد عودة الله"، يسجن الفتاة الفلسطينية عبير ومثلتها "روضة سليمان" ، داخل اكفاريوم (حوض بلاستيكي) لا يدخل إليه الهواء.

أكد إعدادي لمسرحية عبير، ما سبق وما زلت أؤمن به، فيما يتعلق بإعداد مسرحية عن نص آخر، سواء كان روائيا أو قصصيا أو حتى مسرحيا، وهو أن عملية الإعداد هي عملية مُركّبة، وتتجاوز تغيير أسماء الأشخاص والأماكن بكثير.

إنها عملية صعبة جدا، ذلك أنها تحتاج إلى وعي عميق بما هدف إليه المؤلف الأصلي للعمل، وبما نريد أن نعده مستعينين بما وضعه من نص.

يزيد في هذه الصعوبة حين إعدادك لمسرحية عن رواية، كما حصل لي مع رواية جامع الفراشات، لجون فاولز، مثلا، انك تحتاج لان تفكر في عقلين هما عقلك وعقل مؤلف الرواية، لتخرج بعمل ذي قيمة، يغني تجربتك ولا يسيء في الآن ذاته للرواية التي أعددت أو ستعد عنها المسرحية. . أي مسرحية.

كتبت في كراس أصدرناه لغاية التعريف بالمسرحية، وما أحاط بها من عمل، إن المخرج أو الدراماتورج يقوم بعملية الإعداد، من اجل الوصول إلى معادلة أو صيغة فنية أدبية ترضي ذوقه الفني ورؤيته المسرحية التي يحاول أن يوصلها للجمهور. وبما أنني لست الوحيد الذي يقوم بهذا الأمر وان هناك العشرات من الفنانين يعدون أعمالهم، فان الأمر يصبح ظاهرة عامة يجب دراستها والوقوف على مميزاتها وطبيعتها، فالإعداد بالنسبة لي ليس تغيير أسماء ونقل أجواء أمكنة وأزمنة، وإنما هو إعادة بناء وتركيب للمادة الأصلية شكلا

ومضمونا وفق المعايير الدرامية .
لقد حاولت في إعدادي لمسرحية عبير ، خلافا لما حاولته في إعدادي لمسرحيات أخرى سابقة ، استعمال بعض وسائل التعبير الشرقية المستخدمة في المسرح الشرقي الأصيل ، مثل عناصر الفرجة الشعبية مثل الراوي والحكاية التي هي روح المسرحية ، واللعبة المسرحية حيث أن المسرح الشرقي لم يوهمنا بتاتا أن ما يقدم هو الواقع ذاته ، إنما هو لعبة مسرحية ، وهنا في هذه التجربة أجد نفسي مستخدما بدائل تقنية شبيهة ، إلا أنها أكثر عصرية ، مثل تصوير الفيديو والجرافيكا والمونتاج السينمائي في تقطيعي للمشاهد وجمعها معا لتمتد على شاشة الفيديو ، كمساحة واسعة من الديكور ، وتستخدم أحيانا أخرى على شاشة عرض حيث يمكن أن نرى الشخصيات تدخل إلى الصورة التلفزيونية أو تخرج من إطارها ، ليصبح جسدا ماثلا أمامنا على خشبة المسرح .
إلى هذا يلعب المحقق في المسرحية ، دور الراوي ، إلى جانب شاشة تلفزيون(مونيطور) يشير إلى مضي الوقت ، بالإضافة إلى استخدامه في توثيق وعرض عملية إعادة تمثيل الجريمة .
لا يمكن الحكم بشكل مطلق إنني ابتعدت عن جوهر أعمالي المسرحية ، أو أنني اجتر ذاتي وأسلوبي ، ولا آتي بما هو جديد ، فكل عمل مسرحي هو عمل جديد ، رؤية جديدة وأسلوب جديد ، لقد دمجت في أسلوب كتابة وإخراج مسرحية عبير ، بين نوعين من الأنواع المسرحية ، الملحمي الذي يعني إمكانية مراقبة الحدث ، والدرامي الذي ندخل عبره إلى مركز الحدث حتى نضحي جزءا منه .
فنحن نتساءل أحيانا أثناء مشاهدتنا للمسرحية ، متى ستقوم الممثلة اورنا بالتماثل مع شخصية عبير؟ ومتى لا تفعل ذلك ، مكتفية بان تطل عليها من بعيد؟ الحدود في البداية واضحة ، إلا أنها تصبح في مجرى المسرحية واهية تماما ، فعندما تبدأ اللعبة تزول هذه الحدود ، كما زالت حدود الزمان والمكان بالنسبة للشخصيات المتحركة ، فهي تتحرك بحرية ما بين داخل الملجأ وخارجه . . ما بين داخل الفيلا وخارجها ، ما بين مركز التحقيق و " معاليه ادوميم " ذلك عبر شاشة العرض التي تعتبر عندها جزءا من الديكور .
تبدو حركة الانتقال في الزمان والمكان موثقة ومسجلة بالصوت والصورة ، غير أنها في الحقيقة وهمية ، وهذا ما نشاهده فعلا على المنصة فيما بعد ، لان الزمان مهما تغير يبق ذاته زمن الهزيمة ، أما المكان فانه هو المكان ذاته الذي يجري فيه الحدث ، سواء كان في الملجأ؟ أو في غرفة التحقيقات والملفات؟ أو في صالون بيت يوئيل؟ انه المكان القبر ، غرفة الموتى ، ويعني هذا كله فوضى عارمة تسيء لحركة الممثلين أو الموسيقى مع الإضاءة . . بل العكس ، فكل شيء يتحرك ضمن طبيعته ووظيفته ، بحيث تمتزج جميع العناصر لتخلق بالتالي عالما مرئيا ويؤثر على حواسنا وعقولنا معا وهذه هي لغة المسرح .
إنتاج هذه المسرحية لم يكن سهلا لعدد من الأسباب ، فهو احتاج إلى من يرعاه ، واقر أنني ما كان بإمكاني إخراجه إلى النور لولا إمكانيات المسرح ، زد على هذا انه مزج ما بين الإخراج المسرحي والتلفزيوني عبر المشاهد المصورة ، خاصة وانه تضمن ما لا يقل عن الستين دقيقة من التصوير التلفزيوني ، من أصل مئة وخمسين دقيقة هي مدة عرض المسرحية .
أشير إلى آخرين قدموا مساعدة حقيقية في انجاز هذه المسرحية ، فقد ساعدني الزميل الفنان محمود صبح ، مدير الإنتاج في المسرح أثناء تلك الفترة ، إذ تولى إدارة الإنتاج في المسرحية أيضا ، كما ساعدني الصديق نزار يونس ، صاحب استوديوهات الأرز ، في إعداد المشاهد التلفزيونية المصورة ، واذكر أن الفنانين لارا مزاوي ورامز قزموز ، بذلا مجهودا صادقا ووفيا في إعداد ما طلبته من مشاهد مصورة .
تجربة العمل في إخراج مسرحية عبير كان واحدة من التجارب الطيبة التي خضتها في مجال الإخراج المسرحي ، رغم ما رافقها من توتر وتنقل من بلدة إلى أخرى لالتقاط المشاهد المصورة ، ورافقتها ذكريات لا أنساها واشعر بنوع من الفرح وأنا أتذكرها للكتابة عنها الآن ، من هذه الذكريات ما حصل لنا حينما بحثنا في مدينة " نتسيرت

عيليت " المجاورة لمدينتي الناصرة، والقائمة على أراض صادرتها السلطات الإسرائيلية من أصحابها العرب، ووجدنا هذا الملجأ، بالقرب من بيت المربية ميادة لوباني كريمة الكاتب الراحل عيسى لوباني، فقمنا بمساعدتها وبتعاون سخي منها، بالتقاط صورة مدخل بيتها، في إشارة منا إلى مدخل بيت يوئيل، كما التقطنا صورا للملجأ العام القريب من بيتها، في إشارة منا إلى الملجأ الذي اقتاد إليه يوئيل عبير لاحتجازها فيه.

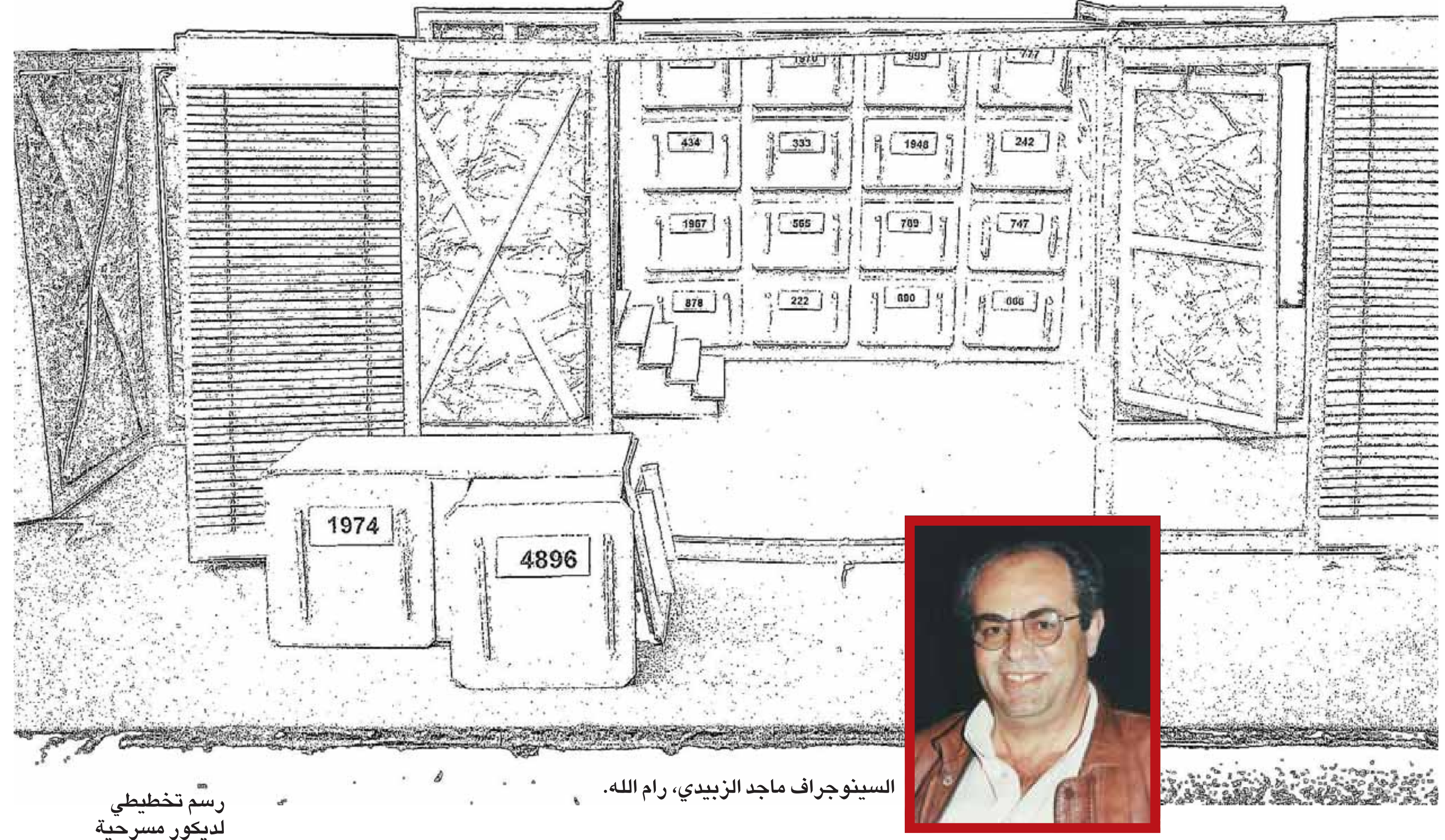
في هذا السياق أشير إلى ما سبق وقلته، وهو أننا حينما نريد المساعدة ونطلبها فانه يوجد هناك من يقدمها إلينا عن طيب خاطر وبكرم.

مما اذكره أثناء إخراجي لهذه المسرحية، أن التنقل من بلدة إلى أخرى، خاصة من الناصرة إلى القدس، اوجد نوعا من الألفة والمودة بين طاقم العاملين الكبير، وكان وجود الفنانين الزملاء لطف نويصر، ضرار سليمان ومحمود قدح بالزي الرسمي للشرطي، يلفت أنظار المتجمهرين من المارة، لا سيما حين كان هؤلاء يتوجهون إليهم ممازحين إياهم وطالبين منهم عدم التجمهر بادعاء أنهم ينظمون مجريات التصوير، وكان شرطيونا يمزجون بين دورهم في المسرحية ودورهم في الواقع، لذا كان اشد ما أخشاه أن يأتي إلينا من يدعي أننا نغلق الشارع ونعرقل حركة المرور فيه، أو تقديم شكوى ضدنا بادعاء أننا ننتحل شخصيات لرجال شرطة، فنتوقف عن التصوير، وهو ما قد يؤدي إلى فتح ملف جنائي لنا، إلا أن ربك ستر.

شددت في إخراجي لهذه المسرحية على أن استعين بقدرات فنية عربية، لهذا تذكرت حينما فكرت في إعداد الديكور لها في شاب من الأراضي المحتلة، كنت التقيت به واتفقنا مبدئيا على التعاون فيما بيننا، هو ماجد الزبيدي الذي يقيم في بلدة سرده، الواقعة بين مدينة رام الله وبلدة بيرزيت في الضفة الغربية المحتلة، وكان ماجد اوجد لدي انطباعا ايجابيا لما تمتع به من قدرات بدت واضحة منذ التقائنا، اتصلت بماجد وكان يعمل في وزارة الثقافة الفلسطينية في رام الله، واتفقنا على أن يصمم ديكور المسرحية، غير أننا واجهنا مشكلة حقيقية إذ كان التقسيمات الأمنية- الجغرافية " أ " و " ب " وما إليها من تقييدات تمنع الحركة، وهو ما يحول دون وفوده إلينا في الناصرة.



طاقم تصوير ستوديو الأرز: رامز قزموز ومنير دانيال يستمعون لملاحظات المخرج فؤاد عوض، أثناء تصوير احد المشاهد الليلية.



السينوجراف ماجد الزبيدي، رام الله.

رسم تخطيطي لديكور مسرحية عبير، تصميم الفنان الفلسطيني ماجد الزبيدي الذي تركب من: خلايا جوارير حفظ الجثث في المستشفيات وانعكس هذا حتى على الطاولة أيضا، إضافة الى عناصر أخرى

عندما نتحدث عن أي تواصل بيننا وبين الأراضي المحتلة، يفرض الحديث عن الحواجز ذاته، فقد كان على ماجد أن يجتاز بعض الحواجز للوصول من بلدته سرده إلى رام الله، ومنها إلى أي مكان يريد التوجه إليه، وكان علي بالمقابل أن اجتاز عددا من الحواجز كي أصل إليه في رام الله إذا ما أردت، وهو ما قد يتسبب لنا ببعض الإزعاج.

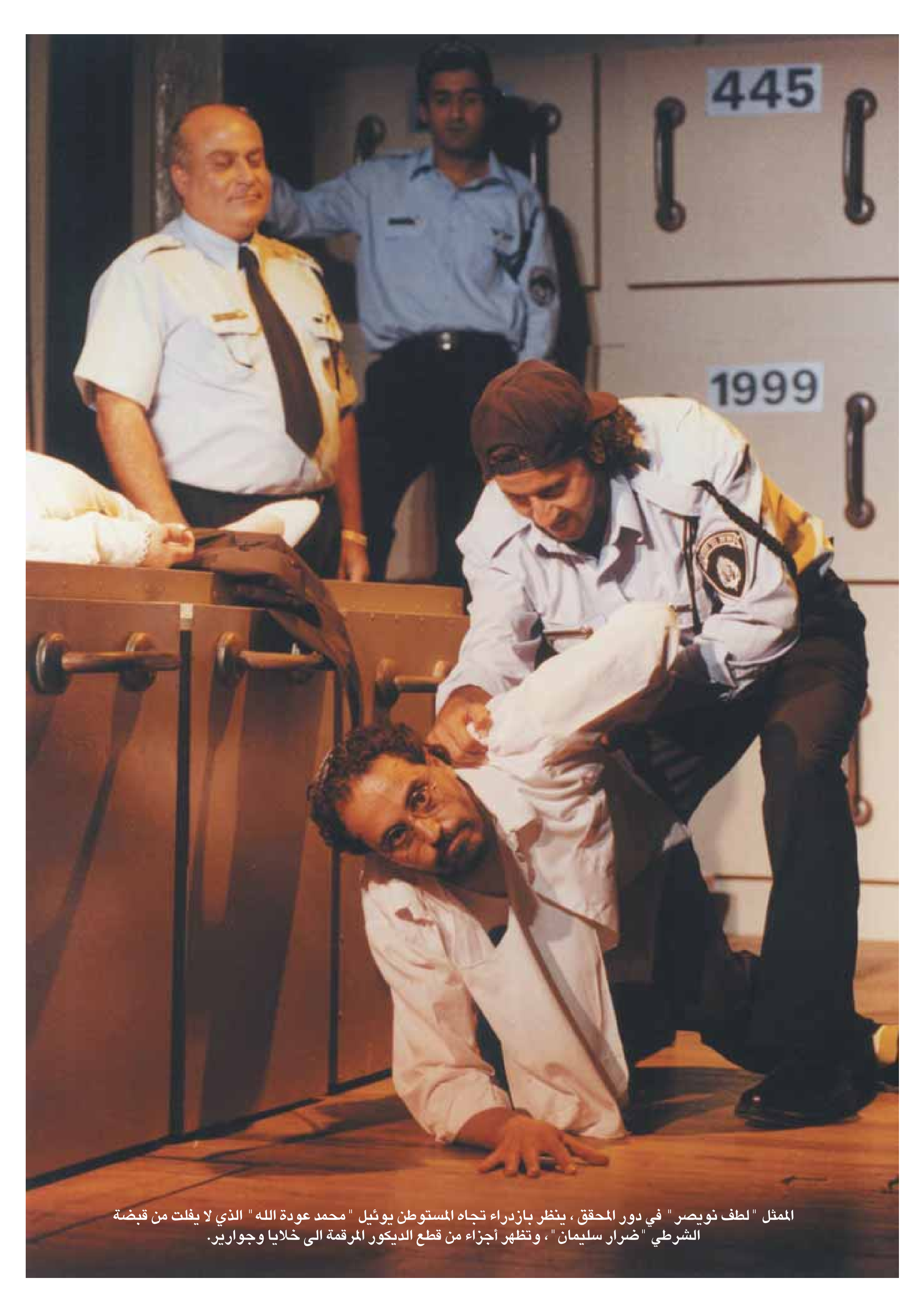
للتغلب على إشكالية اللقاء بيننا أنا وماجد، اتفقنا على أن نلتقي في بيت أهله، في بلدة زيتا الفلسطينية القريبة من بلدة جت في منطقة المثلث، هو يرتاح من الحواجز وأنا أكون أكثر سرعة في التنقل، كي أعود إلى الناصرة لاستئناف التمارين على المسرحية.

في زيتا كنا نلتقي أنا وماجد، في بيت امتلكه ذووه، وكان هذا البيت عربيا عريقا، تشعر بأنفاس الماضي نابضة، وأنت داخل إليه من بوابته العالية القديمة "الخوخة- كما هو دارج"، لتصل إلى حوش تحيط به الأسوار، ولتسير بعدها في ساحة رصفت بحجارة صوان اشتدت ملاستها لكثرة ما وطئتها الأقدام، أما حين كنت تصل إلى واحد من العقود الثلاثة المرتفعة السقف، فقد كنت تشعر بارتياح شديد يذكرك ببيوت هذه الأيام منخفضة الارتفاع، ما يحملك على موجة حنين أخرى لماض ما زال يريد أن يفرض وجوده على حاضر يقف له ويتحداه.

يختلف المكان في المسرح عنه في الحياة، ففي حين يأتي المكان في الحياة ليؤدي دورا مرافقا للحياة اليومية، فانه يأتي في المسرح ليقدم ملامح المكان ودلائله النفسية، التي يقصد منها التأثير في خلق جو مسرحي يترك لدى مشاهد المسرحية ما يريده وما يرمي إليه مخرج المسرحية من اثر.

تدور أحداث مسرحية عبير في ملجأ، لهذا كان على الديكور أن يعبر عن أجواء مشابهة، إلا أننا توصلنا إلى ديكور اقرب ما يكون إلى غرف الموتى في المستشفيات أو الأماكن الخاصة التي يتم فيها حفظ الموتى داخل جوارير مبردة لحين دفنها، لذا أدخلنا إلى الديكور فكرة الجوارير المرقمة باعداد مرت بها القضية الفلسطينية، كأنما هي تعبر عن الموت الذي رافق هذه القضية، بل كأنما عبير هي واحدة من الضحايا الفلسطينية، التي

ينتظرها جارور آخر إضافي، ينضم إلى سابقيه.
انطلقنا في إعدادنا للديكور من منطلق أجواء الملجأ والموت، واعتقد أن ماجد كان موفقا حينما طور فكرة الديكور لتنشر أجواء الموت في كل مكان، بما فيه الطاولة، التي ستستلقي عليها عبير فيما بعد، فقد وضع لهذه الطاولة عددا من الجوارير المشابهة لتلك القائمة في صدر الغرفة، إضافة إلى جارور ضم سريرا مثل ذاك التي تنام عليه عبير، وذلك في إشارة ذكية منه للمزاوجة بين السرير والموت والجارور التي تحفظ فيه الجثة من التلف.
لإعطاء جو الموت، استعملنا اللون الرصاصي الفاتح لونا عاما للديكور، وهو ما أضفى رهبة، وأضاف بعدا مؤثرا آخر للبرود وانعدام الحياة، ولما كان من الصعب علينا أن نلبس المسرح مادة النيروستا لارتفاع سعرها، علما أن هذه المادة هي الأشد إيحاء بلون غرفة الموتى، قمنا بإعداد الديكور من مواد أخرى بينها الخشب والحديد، وطلينا الديكور باللون المطلوب.
لحصر التعددية المكانية في المسرحية، إذ أنها تدور في أماكن ومواقع متعددة، منها بيت يوئيل، استعنا بالشاشة السينمائية، واستدعينا الفنان بشير أبو ربيعة المتخصص في الخدع السينمائية، فاعد لنا شاشة بدت متواصلة مع الديكور ومنفصلة عنه في الآن، وقد تطلبت هذه الشاشة حرفية تقنية عالية، للتعامل معها، وكان اشد ما خشيناه هو أن تقع أخطاء فنية أثناء استعمالنا لها، كونها خضعت لأجهزة الكترونية كان من غير المستبعد أن يلحق بها بعض العطل، فيتعطل بالتالي العرض، لا سيما وانه لم يكن بإمكاننا أن نوقف العرض لإصلاح ما قد يحصل من خلل، إلا انه لم يقع شيء مما خشيناه ومرت جميع العروض بسلام...
كلا لم تمر العروض كلها بسلام مائة بالمائة.. هنا أتذكر أن خللا غير الكتروني، وقع في عرض قدمناه في إطار مهرجان أيام القدس المسرحية الذي نظمه المسرح الوطني الفلسطيني، خللا نتج عن تصرف بشري، فقد نسي العامل التقني أن يشد برغيا يستعمل بمثابة ستوبر لجرار السرير ويمنع سقوطه، وعندما سحب الممثل السرير، خرج السرير من قناته وسقط على الأرض، ولم يعد بالإمكان إعادته إلى وضعه السابق، الممثل لطف نويصر الذي أدى دور المحقق، لم يعرف، حين دخل في إطار المشهد، أن يعيد السرير إلى وضعه السابق، وكان بإمكانه فعل هذا، إلا انه تفاجأ، الأمر الذي أوقعه في حالة من التلبك أفقدته سرعة الخاطر، وهو ما أدى إلى تغيير حركة الممثلين في المشاهد التالية وأخرجهم من تركيزهم.
دل الانسجام بيننا نحن الثلاثة، أنا وماجد وبشير، على حرفية عالية، لا بد منها لنجاح عمل يحتاج إلى الكثير من الجهد والصبر مثل مسرحية عبير.
قام بأداء الأدوار التمثيلية في مسرحية عبير كل من الفنانين: محمد عودة الله، روضة سليمان، لطف نويصر، محمود قدح، وضرار سليمان، صمم ديكورها ماجد الزبيدي، ملابس واكسسوارات اشرف حنا، إضاءة عفيف إدريس، موسيقى ومؤثرات بشارة الخل، مونتاج سينمائي لارا مزاوي، مدير إنتاج محمود صبح، تصوير فيديو رامز قزموز، تنفيذ ديكور بشير أبو ربيعة، ماكياج واكسسورات نجدية إبراهيم، وتنفيذ اضاءة وتقنيات يونس صبح.
تراوحت ردود الفعل على هذه المسرحية ما بين المحبذ شديد الإعجاب وبين الناقد شديد النفور، ففي حين رأى فيها عدد من المثقفين عملا فنيا راقيا حلق في مدى عال من الإبداع والتجديد كون المسرحية دمجت بين تقنيات فنية من أنواع مختلفة، رأى آخرون عكس هذا، ما دفع الكاتب وليد أبو بكر، مدير مهرجان القدس المسرحي في دورته الثانية، لكتابة مقالة وضع لها عنوانا هو "استخدام التقنيات في غير مكانها افشل العرض"، فيما رأى زياد شليوط غير هذا فكتب مقالة عن المسرحية وضع لها عنوانا لخص ما أراد أن يقول. هذا العنوان هو "مسرحية عبير نجحت فنيا وأخفقت سياسيا".



المثل "لطف نويصر" في دور المحقق، ينظر بازدراء تجاه المستوطن يوئيل "محمد عودة الله" الذي لا يفلت من قبضة الشرطي "ضرار سليمان"، وتظهر أجزاء من قطع الديكور المرقمة الى خلايا وجوارير.

مهما يكن الأمر ، فإنني أرى أن عددا كبيرا من النقاد أساؤوا فهم بعض ما طرحته المسرحية ، ولم يتمكنوا بالتالي من هضم أسلوب تقديمها له كونه جاء جديدا عليهم ولم يسبق لهم أن عاينوه في السابق ، فما رآه زياد شليوط مثلا إخفاقا سياسيا ، معتمدا على قراءة خاطئة لكلمتي في الكراس ، وهي أنني سأتعامل مع المستوطن بصورة مختلفة عن صورة المستوطن في وسائل الإعلام ، ومفسرا كلمتي عن المستوطن كنوع من التساهل معه ، اعتبره جيل سدان نجاحا كبيرا ، تمثل في تسديد ضربة شديدة للسياسة الإسرائيلية والمستوطنين ، واذكر أن أقوال جيل سدان هذه وردت ضمن برنامج " ارابسك " الذي بثه التلفزيون الإسرائيلي في حينه ، وأداره هو ذاته مجريا مقابلة معي حول المسرحية ، ضمن تحقيق تلفزيوني مصور ، ما دفع رئيس مجلس المستوطنات آنذاك ، يسرائيل هارئيل ، للادعاء في تعقيب له على هذا التحقيق ، أنني شوهت صورة المستوطن ، بصورة ذكية وفنية وخبيثة غاصة بالتحريض وإباحة دم المستوطنين ، واقترح تقديمي للمحكمة بهذه التهمة ، أسوة بتقديم مستوطنة تدعى شوشانة سوسكن ، لاستخدامها الرسم للإساءة إلى الإسلام .
كتب العديد من النقاد والصحفيين عن هذه المسرحية ، وتضاربت آراؤهم حولها وعنها ، واعتقد أن ما كتبه هندل زالتس ، في عدد صحيفة " هارتس " الصادر يوم الثامن من حزيران ، هو القول الفصل فيما يتعلق بالنقاش الذي دار حول المسرحية . هذا الناقد المشهود له عالميا ومحليا ، وضع عنوانا معبرا لما كتبه ، هو " تحفة فنية لجامعي الفن المسرحي ومحبيه " وورد في مقالته : أن فؤاد عوض يعرض في عبير عملا مسرحيا مركبا من الطراز الراقي ، وشبه المسرحية بأنها اتبعت أسلوب عمل بيرانديلو الكاتب الايطالي المعروف . لم يكن ليخطر في بال بيرانديلو أن يتصور مسرحية اشد تعقيدا من هذه المسرحية ، لما تضمنته طوال الوقت من قصة متعددة المعاني ، يعرض كمسرحية ويعاد تمثيله ويعرض أيضا عبر كاميرا الفيديو . هذا كله في مسرح متقدم بمهنية فنية عالية وجودة تمثيل واقعي بأسلوب يحبس الأنفاس . تحفة لجامعي الفن المسرحي الجيد . حتى حينما يستطيع ، المخرج يقع في غرام جمالياته الفنية . يوجد مسرح عربي فلسطيني ليس سياسيا ولا يسقط في جودته ولا يقل جودة عن سواه من المسارح المحترفة في إسرائيل .



غرام الجماليات

هنا يتوقف فؤاد عوض عن سرده لأحداث حياته ومحطاتها المركزية، مستوقفا إياي، أنا ناجي ظاهر، زميله في وضع هذا الكتاب، ومتسائلا عما إذا كنت أريد أن أتحدث عن تلك الجماليات التي تحدث عنها الناقد هندل زالتس، ووقع فؤاد في غرامها.

أنا أيضا أتوقف، فهذه ليست المرة الأولى التي يطلب مني فؤاد أن ادخل إلى النص، وان أتحدث نيابة عنه.

أتردد في الاستجابة لطلب زميلي، إلا أن فكرة تخطر لي، فلماذا يريد زميلي أن ادخل إلى النص؟ ترى يريد أن يمارس الرؤية الملحمية في المسرح، تلك الرؤية التي تظهر الممثل إنسانا عاديا من لحم ودم، يبتعد قليلا عن الشخصية لينظر اليها من مدى بعيد متيحا المجال للحكم على الشخصية التي يقدمها، أم هو يريد أن يكسر حدة السرد، فتتعدد الأصوات في عمل واحد؟

أنا أيضا أردت أن أتحدث عن الجماليات التي وقع زميلي في غرامها، إلا أنني لم أتوصل إلى صيغة اظهر فيها بالشكل الملائم.

ما أن اطلعت زميلي على هذه الهواجس حتى توجه إلي ملحا، تحدث لماذا لا تتحدث من هذا المنطلق؟ لماذا لا تظهرني كما تراني.

أتشجع. أفكر، فعلا هندل زالتس لم يتحدث عن الجماليات التي وقع زميلي في غرامها واكتفى بالإشارة إليها، فما هي؟ وهل سيكتفي القارئ بالمرور عن مثل هذا الكلام مرور الكرام؟ ولماذا أنا أيضا أمر عنه مثل هذا المرور، خاصة أنني شريك في تاليف هذا الكتاب؟

حقا عن أية جماليات تحدث زالتس؟ انه ليس موجودا معنا لنسأله، لنجتهد إذا، حديث زالتس دار حول اللعبة المسرحية التي مارسها زميلي في مسرحية عبير، هذه اللعبة تمثلت، في طموح غير محدود لاختراق أفق جديد للمسرح، يتمثل في اختراق مساحة لفنون أخرى منها السينما. هل تساءل زالتس عن السبب الذي دفع للجوء إلى هذا الاختراق، وهل زميلي هو المسرحي الأول الذي اخترقه أصلا؟ من المستبعد أن يغيب عن ناقد مثل زالتس، أن يكون زميلي الوحيد في مجاله، إذا يتبقى أمر واحد يدفع الناقد إلى مثل ما أطلقه من رأي، هو أن زميلي تمكن من التفاعل مع النص تفاعلا ديناميكيا، واوجد حلا ما كانت المسرحية، تخرج إلى النور ما لم يتم اللجوء إليه، وعليه يخيل لي أن زالتس، أراد أن يلفت نظر قرائه إلى هذه الرؤية الثاقبة التي قدمت ما هو مستحيل، مستعينة بخدعة فنية وفقت بين أنواع مختلفة من الفنون، ودفعتها للتجاور والتفاعل البناء في آن.

أما الجماليات الأخرى التي وقع زميلي في غرامها، من وجهة نظري، وربما من وجهة نظر زالتس أيضا، فهي تلك التي انطلقت من رؤية ذاتية شديدة الخصوصية، وفقت بين اللعبة الفنية وبين الواقع اليومي، وأصرت على أن تحقق هذا التوفيق، خدمة لرأي ولوجهة نظر، لا يمكن للمسرح من أن يحقق انجازه الحقيقي بدونه.

جماليات زميلي انطلقت من انه ابن حقيقي لمجتمعه، يقلقه ما يقلق أبناء مجتمعه، ويثيره ما يثيرهم، يضاف إلى هذا وعي بالذات وللذات، أكاد أقول انه من المستحيل أن يكون هناك فن جميل بدونه.

ربما ما أوقع زالتس، في غرام جماليات زميلي، هو تصوير فؤاد للمستوطن، ليس بالصورة التقليدية التي عرضت له في وسائل الإعلام، وإنما بفعل مسرحي، يثير كل من يشاهد المسرحية ضده ويدفعه لاتخاذ موقف منه، كونه يمتلك كل ما أظهرته المسرحية من قدرة على الحقد، والتفاعل مع الموت، وكأنما الاثنان، المستوطن والموت، جانبان لحالة واحدة لا تنفصم عراها.

اعتقد أن الوعي الفني، المتمثل في الابتعاد عن الوعظ والإرشاد، وجعل الأشياء تتحرك وتتفاعل فيما بينها، هو ما دفع زميلي لان يقع في غرام جمالياته، وهذه واحدة من رسائل المسرح الكبرى.

انهي الكلام لاعيده الى الزميل في تاليف الكتاب المخرج المسرحي فؤاد عوض.





ضبابية ذات شفافية

أثار اهتمامي خلال عملي المسرحي دائما وطوال رحلتي التي نافت عن الثلاثين عاما في رفقته، موضوع الإيهام والواقع، فانا كثيرا ما احب ان احلق في اعالي الايهام، الا ان الواقع سرعان ما يشدني لاعود اليه، في حالة هي اشبه باليقظة، التي يوفرها المسرح الملحمي لمن يتعامل معه وفي اطاره الرسمي.

بامكاني ان اقول ان هذا التزاوج بين الايهام والواقع، كان واحدة من المميزات التي دمغت عملي في اخراج المسرحيات، الامر الذي لفت انظار العديدين من النقاد في طليعتهم الدكتور حبيب بولس، فكتب مقالة عن مسرحية عبير، وضع لها عنوانا هو " الايهام والواقع " واستعمل هذا العنوان، فيما بعد، لكتاب ضمنه عددا من المقالات في النقد المسرحي اصدره له مسرح الميدان عام ٢٠٠٠.

حبيب بولس كان واحدا من قلة من النقاد الذين تمكنوا من الامساك بهذا البعد في اخراجي للمسرحيات خاصة مسرحية عبير، لا سيما حينما كتب في مقالته المذكورة، علما انه كتبها في اعقاب مشاهدته للمسرحية حينما عرضت في الناصرة عام ١٩٩٩، وهاانذا اقتطف مقاطع طويلة من مقالته: يخطئ من يظن ان المسرح هو مشاكلة الواقع او مطابقته، لان ذلك يعني ان يصبح المسرح ناقلا لهذا كما هو لا طامحا الى ما يريد ان يكون او بكلمات اخرى يصبح المسرح استنساخا اليا وانعكاسا مرآويا لهذا الواقع فتزول عندئذ اهم صفة في الفن والابداع وهي اختراق الظاهرة الى ما ورائها، ونقل المتلقي الى مناطق الشدهة والادهاش، من هنا يكفي



الممثلان محمد عودة الله، روضة سليمان.

المسرح او كل عمل مسرحي اخر ان يكون ممكن الوقوع او ممكن الحدوث بمعنى الايهام بالواقع ليعطيه هذا الممكن الصبغة الفنية المطلوبة .
من هذا المنطلق وتاسيسا عليه سنرى الى مسرحية عبير كمسرحية ذات مبنى ترميزي تحمل ابعادا فكرية وسياسية واجتماعية ، حاول معدها ومخرجها ان يغلف افكاره ورؤيته ومواقفه فيها بضبابية شفافة ، بغية الا تظهر هذه الاراء والافكار معراة لانها تفقد جماليتها من ناحية ولانها تتناول موضوعا ملتهبا ساخنا من جهة اخرى ، ولانها تبتعد عن الدهشة من ثالثة ، حيث اذا جاءت هذه الافكار معلنة مكشوفة امام المتلقي ، عندئذ تفارقها الجاذبية ، ومعد المسرحية ومخرجها يعي ذلك تماما ويعرف ان الخوض في موضوع ساخن امر صعب على من يريد الولوج فيه ولكثرة ما فيه من بثور يتطلب معرفة كيف ينقل خطواته على ارض ملغمة .



ضرار سليمان ومحمود قدح في دور أفراد الشرطة ويقومان أيضًا بنقل قطع الديكور

وان نلّف ونُغلّف الموضوع أي موضوع بضبابية ما وان تكون لنا رؤية وموقف ، اعتقد ان ذلك يكون من صلب الحداثية المسرحية ، ومن هنا تاخذ عبير اهميتها وتستمد ابعادها ، ولكن المبنى الترميزي لا يمكن له ان يقوم وان يثبت مسرحيا الا اذا وجدنا له معادلا موضوعيا من داخل المسرحية في ثناياها وبين اليافها شريطة الا نمارس على العمل دكتاتوريتنا فنسقط عليه تحليلات لا يتحملها بعيدة نائتة عن نص المسرحية ورسالتها . ولان المبنى ترميزي في اساسه فمن الطبيعي ان يلعب المخرج مع المتلقي لعبته المسرحية ، ومن الطبيعي ان ينقله ويتنقل به في مدارج الوهم/ الواقع وبالعكس .
فعملية الايهام هي في لب العمل المسرحي لا بل هي العنصر الاساسي الذي ينهض عليه المسرح منذ ارسطو وما يتغير في هذه اللعبة هو التقنيات والوسائل الفنية . ارتكازا على ما ذكر تصبح عملية الايهام/ الواقع هي الفارضة للشكل الفني الذي جاءت عليه المسرحية ، هذا الشكل الذي وجدنا فيه جدة وطرفة لم نعهدهما في السابق في مسرحنا المحلي . انتهى الاقتباس الطويل من مقالة حبيب بولس ، واقترح على من يريد التوسع في هذه النقطة العودة الى كتاب " الايهام والواقع " تاليف حبيب بولس ، اصدار مسرح الميدان عام ٢٠٠٠ .
اتخذت مسرحية عبير الايهام الجدي ، متنقلة بين الايهام والواقع تماما كما كانت الحركة بين الصعود من الملجأ والهبوط اليه ، وهو ما كان يعني العودة الى القلق والعذاب ، لدى عبير ، هكذا ، بين الصعود والهبوط ، يتنقل المشاهد بين الايهام والواقع ، يقول بولس ويواصل قائلا : اما المقطع الاخير فهو ليس من باب التطهير الارسطوطالي لان التطهير يكون لحظة الانقلاب والتعرف وقد حدث بعد الاغتصاب ، انما هو من باب ما يسمى شكسبيريا بالترويح " ريليف " ، وظيفته هنا رد المشاهد الى ارض الواقع وتخليصه من لعبة الإيهام . (انتهى الاقتباس) . فتنتهي المسرحية بعد هذه الدراما كلها ، بمشهد مسرحي مُركّب من جزأين ، الجزء الاول ذو طابع كوميدي ، لاثنين من عمال المنصة ، فرض عليهما المخرج ايضا العمل في التمثيل ، قدم الدورين كل من محمود قدح وضرار سليمان ، وقد اديا دوريهما بخفة دم ، ظهرت في هذا المشهد دون سواه ، لطبيعته الكوميدية ، وقد ظهر الاثنان وهما يلعنان العمل في المسرح والتعب الكبير الناتج عنه ، ويقومان بجمع قطع الديكور ، ليكسرا الواقع المسرحي ، فقد كانا قبل لحظات ، يلعبان لعبتهما وكانهما من افراد الشرطة ، ليكشفا للجمهور انهما في الحقيقة ممثلان ، يسخران من المخرج الذي يستغلهما للعمل ساعات اضافية ، الجزء الثاني جاء بمثابة خدعة تلفزيونية ، واعداد غرافيكي مصور ، تم عرضه على الشاشة واعتمد على التلاعب بالكلمات المصورة كما اعتمد على التعليق عليها مسرحيا من قبل الممثلين .

واحب ان اورد بعضا من الحوار الذي جاء بروح ارتجالية، معتمدا على اللهجة الخاصة باهل منطقة المثلث وبالتحديد بلدة قلنسوة، لما فيها من مط للاحرف وتبديل لنطق الحروف.

ضرار سليمان: زهقت... بتعرف اني زهقت من كل هالشغل؟

محمود قدح: بس هادا شغلنا ولازم نقوم فيه.

ضرار: لا هادا مش شغلنا، متاسف.

محمود: بس انت بتعرف اذا احنا ما عملنا هيك، غيرنا راح يعمل.

ضرار: يا اخي شو بدنا نتحمل تنا نتحمل؟

محمود: هادا طلب المخرج.



ضرار سليمان ومحمود قدح في دور أفراد الشرطة

ضرار: يا زلمه احنا فيران تجارب، حتى يتجبروا فينا، يجيبوا ممثلين وخلص.

محمود: الممثلين برفضوا يعتلوا.

ضرار: حلو! لكان انا كمان برفض امثل(يشلح قميصه) يا زلمه شو هالتعقيده، اسمع اسمع شو قال المخرج، قال انت تقني وبتمثل دور شرطي ومتخفي بدور تقني تلفزيوني، اشلح اشلح انت كمان، والله العظيم احنا مش عارفين شو احنا، لا.. وكمان الممثل بنادينا اوري ومناحم، اسماء حلوة... منين جابها، يا ترى انت شو اسمك؟ انت مناحم والا اوري؟(يضحك بسخرية).



محمود: شوّي شوّي هدّي اللعب شكلك بدك تورطنا.

ضرار: كل مخرج وجنونياته، انا بطلّت اعرف مين انا ممثل والا تقني والا شو؟

محمود: (بسخرية) لا انت ممثل ولا انت تقني، انت مغلوب على امرك، انت مفعول فيه.

ضرار: حلوة هاي، بهاي صبت، حلو كثير مفعول فيه، يعني مثل كل الشخصيات بهالمسرحية، عدا اخو القحـ... المستوطن يوئيل.

محمود: دير بالك يسمع حدا من الممثلين، بشحمونا، بفكرونا بنتمسخر على المسرحية.

ضرار: ويسمعوا، انا مشكلتي مع الفاعل(يضحك)، اللي لاعن فاطس ابونا، تفهمنيش غلط، انا مش عم بحكي عن المسرحية بحكي عن الادارة.

محمود: والعمل.. شو يعني ايش بدك باختصار؟

ضرار: احنا تقنيين هدا هو شغلنا، احنا ما عدنا نشتغل غير شغلنا.

محمود: وإذا رفضوا؟

ضرار: اضراب عن الشغل وهاي انا بديت... (يعلن) اضراب... (يقعد) اترك تصبش اشي (يجلس وينطفئ الضوء عليهما).

استمراراً لهذا المشهد انهي هذا الفصل، بمقطع اضافي من نهاية المسرحية، يظهر من خلال لعبة التصميم الغرافيكي على شاشة المونيطور، يبرز التهكم والسخرية ويفتح مجالا رحبا للتاويل والتفسير، لا شيئ مؤكدا كل شيئ هو بمثابة تخمين، فيما يلي المقطع:

(يقوم الممثلان محمود قدح وضرار سليمان باللعب والتهكم، وفي الوقت ذاته، يجعلان من هذا المشهد ساتيرا واقعية تختلط فيها الاصوات والتعابير، ما بين ارشاد ووعظ وبكائية وترتيل ديني)

قضية عبير مستمرة

قضية عبير مستمرة

قضية عبير مستمرة

قضية عبير مستمرة

قضية عبير مستمرة

ورغم مرور الكثير من الوقت

فانها ما زالت معلقة

فاحيانا تطفو على السطح

واحيانا اخرى تغرق في بحر النسيان

واحيانا اخرى تغرق في بحر النسيان

اما فيما يخص السيد يوئيل . . . ج ول د ش ط أي ن . . . شطاين

ويا للعجب ! !

ويا للعجب ! !

فقد حوّل للعلاج في قسم الامراض النفسية

ويا للعجب ! !

لكنه بعد فترة قصيرة خرج من القسم واختفت آثاره(ينتقل الممثل الى نبرة ابتهال او ترتيل ديني)

ويخمن قسم من ا ل ن ا س انه انتحل اسما مستعارا

عارا عارا عارا

عارا

عارا عارا

واطلق لحيته بعد ان اصبح.. ح و ز ي ر... ب ا ت ش و ف ا ه

واطلق لحيته بعد ان اصبح.. ح و ز ي ر... ب ت ش و ف ا ه

ويعيش في مستوطنة كريات اربع

وهم قلائل

اما البعض الاخر

وهم قلائل

وهم قلائل

لكنهم متأكدون :
(صحيح انه انتحل اسما مستعارا واطلق لحيته)

لكنهم متأكدون :
(صحيح انه انتحل اسما مستعارا واطلق لحيته)

لكنه حزار بشئلاه ويعيش في ي ر و ششش ل ا ي م (يختلف الاثنان
حول التعبير اهو يروشلايم ام القدس، ليصر احدهما على القدس
(القدس)

ان عمودا من نار

اما القسم الاكبر فيعتقدون

ان عمودا من نار

نزل من السماء الى الارض

وارتفع يوئيل الى السماء ماء ماء ماء ءءء(يختلف الاثنان في تحريك نهاية كلمة
السماء فهل هي بالكسر ام بالفتح؟)

وتحول المكان الى مزار يزوره الكثير من الناس س
س س

وتحول المكان الى مزار يزوره الكثير من الناس س س س

وأخيرا

وأخيرا وأخيرا وأخيرا

مهما تكن ا ل ت خ م ي ن ا ت

يبقى السؤال؟؟؟

يبقى السؤال؟؟؟

ماذا عن عبير؟! (تكتكة ساعة منبه قديمة)

ع ب ي ر..

ع ب ي ر..
ع ب ي ر..

عرضت مسرحية عبير حوالي الثلاثين عرضا، إلا أنها توقفت، بعد هذه العروض، وهنا اسأل نفسي عن السبب أو الأسباب التي أدت إلى توقفها، ليس لانني اريد أن اميزها عن سواها مما أخرجته أو تعاملت معه من مسرحيات، وانما لانني انا من اعدها واخرجها، وباماكني ان اقدمها نموذجا لمسرحية تتوقف في ذروة عروضها، دون ان ادخل في توجيه النقد الى اخرين، وانما انا اتطرق الى اسباب توقفها من باب النقد الذاتي.

قبل استعراض هذه الاسباب والدخول الى تفاصيلها، اضيف تساؤلا اخر جديا هو: ما هو السقف التي يمكن ان تصل اليه عروض مسرحية في بلادنا، مع الاشارة ان الحديث يدور عن مسرحية للكبار، وليس للصغار الذين تعرض المسرحيات عليهم في المدارس ليشاهدوها، ومع الاخذ بنظر الاعتبار اننا ننتج مسرحا ضمن دائرة ضيقة من المهتمين والمتابعين.

بغض النظرعن عدد العروض، وسقفها التي يمكن ان تصل اليه، اعتقد ان السبب الاول لتوقف مسرحية عبير بعد عدد من العروض، هو ضخامة الإنتاج، سواء كان من ناحية المزج بين نوعين من الفن هما التصوير التلفزيوني والتمثيل المسرحي، اضف الى هذا ان عدم توفر قاعات ملائمة لعرض عمل مسرحي كبير في مجتمعنا العربي، يصعب من تنقل العروض المسرحية من موقع الى اخر، الامر الذي يجعل الايجابية في مجتمع اخر مثل الضخامة الانتاجية، مجرد سلبية في مجتمعنا.

السبب الثاني يتمثل في عدم توفر المهارات المهنية، واذا ما وجدت فانه من الصعب عليك ان تحافظ عليها على مدى عروض تتواصل لفترة طويلة، من هذه المهارات ادارة الانتاج، او ادارة العرض، التي تهتم بكل ما يتعلق بالعروض، او مدير التسويق، ومعظم هذه المتطلبات غير متوفرة لدينا، الا بحدود.

وهناك سبب ثالث، يتمثل في عدم توفر بدائل للقوى التقنية، بمعنى انك تبدا مع طاقم ما لفترة ما، ثم يقوم فرد او عدد من افراد هذا الطاقم بتركك لهذا السبب او ذاك، فيصعّب عليك في هذه الحالة إعداد بدائل، إما لعدم توفر هذه الطاقات، او لعدم قدرتك على تدريب طاقات اخرى بديلة، اذ ان طاقتك استنفذت او كادت، في الاعداد الاول للعمل.

السبب الرابع يتعلق بالمؤسسة الثقافية، فهذه المؤسسات على قلتها تتعامل مع موضوع المسرح والثقافة على انهما جزآن من الكماليات، وتابعان لمناسبات سياسية او اجتماعية، علما انه ليس من الضرورة ان يكون الفن تابعا للمناسبات.

السبب الاشد اهمية هو العامل الاقتصادي، فمعروف انه كلما زادت تكلفة الانتاج، وزاد عدد الممثلين المشاركين في المسرحية، ارتفع سعر بيع عرضها، وهنا اقول ان ثمن العرض يقرر ويؤثر في اسعار شراء العروض لهذه المسرحية او أي مسرحية اخرى.

وهناك اسباب اخرى منها ما يتعلق بشخصية الفنان المشارك في تقديم المسرحية ونظرته الى نفسه وتقديره لها، اذ كثيرا ما يحدث ان يولي الاعلام شخصية ممثل او اثنين او اكثر، ويتجاهل اخرين من المشاركين في العمل، كما حصل حين صوب الاعلام اضواءه على الممثلين روضة سليمان ومحمد عودة الله، في مثل هذه الحالة يبدأ بعض من تبقى من فنانين مشاركين في التململ، والاحتجاج المضمر او المعلن، ما يتسبب في الحاق بلبلة من نوع ما بالعروض، علما ان اهتمام الاعلام او عدم اهتمامه ببعض المشاركين قضية مستقلة وقائمة بذاتها، ولا شان للمسرح بها، وان كانت من الممكن ان تلحق الضرر بالعروض المسرحية، ومثل هذا حصل في عروض مسرحية عبير.

اعتقد ان ما قد يلحق بالفنان أي فنان جراء عدم اهتمام الاعلام بدوره، وبما يؤديه في المسرحية، هو اشبه ما يكون بالسوس الذي ينخر في داخل العرض المسرحي، ذلك ان من لا يرضيه عدم الاهتمام به، يشرع في نشر احساس غير مريح، ما يمكن ان يترك اثره السلبي الواضح على باقي المشاركين في اداء المسرحية.



المستوطن يوئيل جولد شطاين "محمد عودة الله" يشرح فلسفة التطهير العرقي للفنانة التشكيلية عبير ولعبت شخصيتها "روضة سليمان" في حين تعبّر تفاصيل وجهها على عدم الاكتراث للفلسفة، فهي تمر المرحلة ذاتها. من مسرحية عبير ملف رقم ٩٦/٦٣ ، تصوير فوتوغرافي باسل طنوس.

من الاسباب التي قد تؤدي الى توقف عروض مسرحية، كما حصل مع مسرحية عبير، سبب يتعلق بتركيب شخصية الممثل ذاته، فالفنان الممثل يهوى تغيير الادوار عادة لجمع اكبر ما يمكن من التجارب، ويسعى للارتزاق عبر انتقاله من عمل الى اخر، كما تهمه شهرته الشخصية، التي يمكن ان يوفرها له عمل اخر عرض عليه اثناء عمله في عمل ما.

اذا ما دخلنا في تفاصيل توقف عروض مسرحية عبير، وما يتعلق بشخصية الممثل، فاننا سنلاحظ ان الفنانين ضرار سليمان ومحمود قدح ولطف نويصر، لم يكونوا راضين عن ادوارهم في المسرحية تمام الرضا، عدم رضاهم هذا دفع بضرار للعودة الى مدينة يافا حيث اقام قبلئذ ليشارك في اعمال قدمها مسرح السرايا هناك، ثم سافر الى الولايات المتحدة الامريكية باحثا عن ذاته لكن في السينما هذه المرة، محمود قدح كان على استعداد للعرض اذا ما اردنا، المشكلة الاساسية في توقف عروض المسرحية، تعلق بالاساس بموقف لطف نويصر، علما انني أتفهم هذا الموقف حاليا ولم اتفهمه الى النهاية انذاك، كما سيتضح، واحب ان اشير الى انني اتحدث عن هذا الموقف واستعرضه فيما يلي من باب تقديم التجربة العملية في المسرح للاستفادة، وليس من باب النقد او تسجيل موقف او ماخذ على احد.

ادى الفنان الصديق لطف نويصر في مسرحية عبير، دورا مركزيا هو المحقق افنير، وعندما بدانا بروفات المسرحية، قام لطف بحلق شاربيه الكثيفين كنوع من التغيير لديه، وبرغبة منه في ان يجدد مظهره الشخصي الذي يتناسب مع شخصية افنير، ولم يخبرني انه يريد ان يعيد تربية شاربيه بعد فترة، ولم انتبه لمثل هذا الامر حقيقة، فقمنا بتصوير لطف في مقاطع الفيديو بدون شاربين، تلك المقاطع المصورة التي اخذت حيزا وجهدا كبيرين، اضحت جزءا مركزيا في المسرحية، حيث توصل ما بين جميع اجزاء المسرحية، عروض المسرحية تواصلت ما بين الفترة الواقعة بين اواسط عام ٩٩ حتى عام ٢٠٠٠ وقدمت عروض عديدة لها في مدن كبيرة، منها: القدس، حيفا، الناصرة، عكا، البقيعة حيث توجد فيها قاعة عصرية متطورة- اوديتوريوم.

عرض المسرحية توقف فترة محددة، تم خلالها استدعاء مسرحية سحماتا للمشاركة في مهرجان مسرحي في بلجيكا وبمبادرة من الصديق ساهر عمران وزوجته المقيمين هناك، رافقنا المسرحية الى بلجكا، وهناك فضل لطف ان يطلق العنان لشاربيه بدل ذاكما المستعارين اللذين تم العرض بهما حتى ذلك الوقت، عندما عدنا الى البلاد، تجددت عروض مسرحية عبير ملف رقم ٦٣ / ٩٦ بطلب من عدد من المؤسسات الثقافية، وكان لطف خلال هذه الفترة ايضا صور على ما بدا اعلانات تجارية، مع شاربيه المعهودين اللذين تميز بهما عن غيره.



استراحة الممثل/ الشخصية ضرار سليمان.

في تلك الأثناء أو بعدها بفترة وجيزة، تحدّدت عروض أخرى للمسرحية، فطلبنا من لطف أن يقوم بحلق شاربيه، الا انه رفض ولم ينصع لطلبنا هذه المرة كما فعل في المرة السابقة بإرادته، وأصر لطف على عدم حلق شاربيه على اساس انهما تحولا الى ماركة او منتوج خاص به ويمكن أن يوفر له دخلا محترما، فيما أصررت على ان يحلق شاربيه، وحينما لاحظ اصراري توجه الى مقترحا ان اعوضه عن مبلغ ثلاثة آلاف دولار، سيخسره في حال عدم تسجيل دعاية تجارية، فرفضت بالطبع، الا انني قدمت اقتراحات في مجال



اختلطت الأمور على شخصيات المسرحية، مرة هم أفراد شرطة ، مرة هم ممثلون ومرة أخرى هم حمالون ، الممثلان محمود قدح وضرار سليمان.

الماكياج من شانها ان تعيد اليه شاربيه لتمكينه من تصوير الاعلان ، وليزيلهما فيما بعد ، اعترف انه لا يمكن الاستمرار بمثل هذا فترة طويلة ، الا انه يبقى حلا مقبولا . لطف رفض الاقتراح ، وهكذا انزل شارباه مسرحية عبير عن منصة العرض .

لم يكن من الممكن عرض المسرحية ، خاصة ان لطف يظهر في مقاطع الفيديو كلها بدون شاربين ، لانه حينها سيظهر اختلاف بين ما نشاهده على الشاشة وبين ما يتابعه المشاهد على المنصة ، لانه من الضروري المحافظة على وحدة مظهره في مقاطع الفيديو المصورة ، وفي مظهره على منصة العرض ، لان دوره يتطلب التنقل بسرعة البرق بين شاشة العرض والمنصة .

لا توجد حلول لدينا سوى ابقاء لطف على ما هو عليه ، او اعادة انتاج وتصوير جميع المقاطع التلفزيونية التي تم تصويرها ، وهذا صعب ويكاد يكون مستحيلا في مثل ذاك الظرف الذي وجدنا انفسنا فيه ، كونه يحتاج الى وقت وجهد واعادة انتاج وميزانية أخرى اضافية ، وهذا كله غير متوفر ، لذا تقبلت هذا الوضع المحرج على مضض .

لطف وضعني في الحقيقة بين خيارين كلاهما مر ، الاول هو ان انصاع لرغبته في الحصول على المال وأسجل بذلك سابقة لا اريد ان اسجل مثلها ، ثم انافس شركة كبرى ، وهو ما لا طاقة ولا رغبة لي به ، والثاني هو ان اوقف المسرحية عن العرض ، وقد فضلت في النهاية ان اضع قبعة مدير المسرح على راسي ، وان اقدم تنازلا حقيقيا لابعاد شبهة حب الذات عني ، كوني معد المسرحية ومخرجها ، وهكذا فضلت الخيار الثاني محافظا على شرف الرسالة المسرحية ، متجاوزا كل ما عداها من اغراءات .

عندما توقفت مسرحية عبير عن العرض ، كان الأمر بالنسبة إلي في غاية الصعوبة ونظرت إليه على أساس انه حجر عثرة كبير وضع في طريق مسرحية أردت لها المزيد من العروض ، أما اليوم فإنني انظر إليه بنوع من الفكاهة ، فأفتل شاربي ، وان كانا اقل كثافة من شاربي صديقي لطف ، وأقول طوبى لشاربين انزلا مسرحية عن المسرح ، مثلما كانوا ، في الفترة السابقة ينزلون العروس عن الفرس ، وهي في طريقها إلى بيت الزوجية ليحصلوا على الخلعة .

عشاق المسرح

اليوم اعود انظر الى هذه الاعمال الذي انتجها الميدان ومسارح اخرى، بزخم وحجم ابداعي متميز، اصاب بالحسرة، كون هذه الاعمال وامثالها اضحت اشبه بعملة نادرة، توقف اهل المسرح الى حد بعيد عن استعمالها، وحل بدلا لها هجين مسرحي جديد " خفيف نظيف " كما نقول باللغة اليومية السائدة، هذه المسرحيات قد تكون من مستلزمات العصر، عن هذا الموضوع ساتحدث فيما يلي من صفحات، لانني لا اريد ان افهم خطا على اساس انني ضد التطور والعصرنة، الا اننا ينبغي ان نعي ما يحدث في المسرح، وان نعي ذواتنا .

لقد فقد الفنان المسرحي في فترتنا الراهنة القدرة التمثيلية الحقيقية، واستبدلها بامور سطحية، تقف عند حدود التهريج ولا تتعداها الى ابداع، تتحرك ما بين المونولوج الذاتي و " الستاند اب " السريع والعابر، هذا الفنان يفعل ما يفعله في رأيي تمشيا مع رغبة الجمهور وشركات الانتاج التلفزيونية الى فرضت امرا واقعا، وكانما لا خيار اخر هناك سواه، الامر الذي دفع اعدادا كبيرة من " الفنانين " للانضواء ضمن هذا الخيار لما حمله اليهم من شهرة سريعة وعابرة .

ساتحدث فيما يلي عن القدرة التي تمتع بها الفنانان محمد عودة الله وروضة سليمان، في ادائهما لدوريهما في مسرحية عبير، وهما اللذان ارتبطا بالمسرحية ارتباطا شديدا وحميما ميزهما عن غيرهما .

محمد بذل مجهودا هائلا في البحث والمراقبة، متاملا في حركات لمستوطنين، خاصة يغئال عمير، قاتل رئيس الوزراء الاسرائيلي السابق اسحق رابين، وهكذا تمكن من ان يجسد صورة يوئيل بصورة بارعة حتى كاد بعض مشاهدي المسرحية يعتقدون انه مستوطن اسرائيلي بالفعل، وليس تمثيلا فحسب، محمد قدم شخصية مركبة ومكونة من تناقضات متضاربة ومتعارضة في الان ذاته، هذا كله جعل من الشخصية الذي قدمها شخصية مثيرة، اعتمدت على مقدرة غير عادية .

لقد ابرز محمد شخصية يوئيل، عبر بعدين هما : حركة الجسم وحركة النفس في تنقلاتها وتذبذباتها، واعتمد حركات جعلته ينغلق على ذاته كانما هو لا يريد ان ينظر في عيني عبير ضحيته، من هذه الحركات تحويل القدمين الى الداخل في موازاة الجسم، وارخاء العنق بحيث تظهر الراس وكانها لا تريد ان تنظر الا الى ذاتها، علما ان هذه الحركات لم تكن نابعة في المسرحية من ضعف، كونه كمقدم لدور مستوطن اتصف بنوع من العنف والشراسة، هاتان الصفتان بدتا اكثر ما بدتا في حركات اصابع اليدين الشبيهة بفكي سرطان االبحر او(السلطعون)، اما في المجال النفسي فقد ضمّن محمد دوره توترات حادة وفجائية لا نعرف نحن كجمهور مصدرها، يرافق هذه التوترات هدوء مميت، هدوء انسان مريض عجز عن تحريك اطرافه، كما ضمن دوره عاطفة جياشة تجاه عبير، الى جانبها حقد اسود يدفعه لبخ رذاذ يتناثر على ضحيته، وعينين مفنجلتين تحدقان في الضحية، عند هذا الحد فقط كان ينظر الى الضحية، كما لو انه كان حيوانا ينقض على فريسته المنهارة .

هنا اسمح لنفسي بتحديد موقف تجاه الممثل محمد عودة الله وزميل مهنة وصديق عمر، جمعنا معا حبنا للفن المسرحي ولا زال، وان تغيرت الاتجاهات، فقد انشغلت انا اكثر منه في الامور الادارية وزاد اهتمامي بها،

وابتعد هو كذلك بحثا عن رزقه الذي اختاره عن قناعة واصرار ، واسس مشروعه المسرحي الخاص ، مطلقا عليه اسم مسرح الخيال ، ليقدم من خلاله اعماله المسرحية للاطفال في الجيل الاول المبكر .
محمد كان رياديا في مجال مسرح الاطفال – الجيل المبكر ، فما ان حقق بعضا من النجاح حتى ظهرت مسارح عديدة في المجال ، كما يظهر الفطر بعد هطل المطر .
انني لا ارى ضيرا فيما حصل ، بيد انني ارى ان هذه الكثرة اساءت نوعا ما في تقديمها لاعمال سطحية واكاد اقول ساذجة ، ويثيرني ان البعض ينظر الى هذا النوع من المسرح على انه سهل وبسيط وبدون رسالة ، من الممكن ان يوفر لهم الربح السريع ، ما يتسبب في ضياع الطاسة وفقدان البوصلة في الضحك على الطفل .
محمد عودة الله ممثل قدير واثبت هذا في ادوار مختلفة قدمها ، منها شخصية مروان في مسرحية رجال في الشمس ، التي أخرجها رياض مصاروة ، أو شخصية عرقوب في مسرحية الملك هو الملك ، وشخصية درويش عز الدين في مسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة . انه أستاذ في فنه المسرحي ، تمكن من نقل تجربته الغنية إلى جيل الشباب ، داعما أياهم لمواصلة مسيرتهم الفنية ، فتصرّف معهم كما لو انه كان أبا حقيقيا لهم ، واهتم بان يجمع لهم نقودا لتغطية نفقات تعليمهم ، فكان يتوجه إلى أصدقائه ومعارفه طالبا منهم دعم الطاقات المسرحية الشابة في مواصلة دراستهم ، وكان هؤلاء يستجيبون ويتبرعون بسخاء .



صورة من المسرحية تدمج تقنية الفيديو والتلفزيون مع تقنية العرض المسرحي (روضة سليمان، لطف نويصر) – تصوير باسل طنوس.

حمل محمد عودة الله راية الفن الصادق الملتزم، منذ بداياته الأولى في أواسط الثمانينيات، وكان منذ بداية عهدي به فنانا ملتزما، لا يساوم ولا يهادن في مسالة الفن ورسالته التي نذر نفسه لها ووقف حياته عليها، واتصف بعدد من الصفات التي اعتقد انها ميزته كفنان ينتمي الى جيلنا، لعل ابرزها: اهمية الصدق في عمله الفني، فهو لا يصمت على خطا تقع عينه عليه، ولا يتنازل عن موقف اتخذه، ولا يبحث عن الاضواء اللامعة والشهرة الكاذبة التي بحث عنها كثيرون من ابناء الاجيال التالية لنا للاسف.

يزعجني ان بعضا من فناني اليوم يسعون للشهرة، دون ان يعوا انها تاتي نتيجة لجهد وعمل، هكذا يبقون في حالة تفتيش دائمة عن الشهرة ويضيعون في البحث عنها.

لم اعهد محمد عودة الله، الا مباشرا في قول كلمة الحق التي يراها، وهو لا يهادن في تقبل ما يعرض عليه من ادوار، فاما يقدم دورا هو ذاته مقتنع به، واما يرفضه، لا مكان لديه لانصاف الحقائق، وهو يبحث دائما عن الحقيقة كاملة، فاما يكون له واما يانف ويتراجع بانتظار ما يراه مناسبا.

اما بالنسبة لما يعرض عليه من ادوار، فانا لا اتذكر انه قبل دورا الا بعد دراسته له واطلاعه عليه، فهو يتروى ليبحث ويدقق، فاذا ما راق له الدور المعروض عليه اقبل عليه بكليته، واذا ما لم يرق له، انصرف عنه حتى لو كلفه انصرافه عنه ان يجلس في بيته عاطلا عن العمل سنوات وسنوات.

هو من هذه الناحية ينتمي الى ابناء جيل، هو جيلنا، آمن بالمسرح وبرسالته الانسانية والاجتماعية، لم يهادن في ادائه لهذه الرسالة، ولم يتردد في المضي عبر مساربها الصعبة المثيرة احيانا، مهما كلفه الامر، ربما لهذا اختار ان ينشئ مسرحا للاطفال في جيلهم المبكر، اني اتساءل وانا اكتب هذه الكلمات، ترى اهدف محمد من وراء تاسيسه لمسرحه هذا ان يؤسس لمسرح محلي راق ولخلق عادة مشاهدة المسرحيات منذ الطفولة لدى ابناء شعبه، ام انه اراد ان يجيب عن سؤال طالما طرحناه نحن اهل المسرح على انفسنا، وهو متى ستكون عندنا حركة مسرحية ذات مفهوم شامل، نباهي بها الاخرين، على اعتبار انها قائمة وموجودة.

لم يكن محمد شاذا في هذا كله بين ابناء جيله، معظمهم اذا لم يكونوا كلهم، اتصفوا بمثل ما اتصف به، الا انه قدم، خلال رفقتي له ومعايشتي القريبة جدا لاحلامه، نموذجا طيبا لما اتصف به ابناء جيله.

انني اقارن بينه وبين كثيرين، لا اقول جميع من ظهر من فنانين، في الفترة التالية لفترتنا، فارى الفارق الكبير، بين اناس ارادوا ان يعطوا بدون انتظار أي مقابل وبين اخرين يعطون بيد ويطلبون مقابل ما يعطونه باليد الاخرى.

في سياق التفاني في محبة المسرح والتضحية من اجله، اشير الى الفنانة روضة سليمان ايضا، روضة وفدت من بلدتها طمرة الى حيفا باحثة عن ذاتها، وجارية وراء حلم المسرح التي احبته، تعرفت اليها ايام عملت معي في مسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة، من انتاج بيت الكرمة في حيفا، فاحترمت رغبتها الشديدة في محبتها للمسرح، ثم التقيت معها في مسرحية عبير ملف ٦٣/ ٩٦. روضة عبرت عن قدرة خاصة في ادائها لهذا الدور التي احبته من جُماع روحها ووجدانها، وابدت قدرات جدية لا سيما حينما اخذت على عاتقها اداء دور مركّب، يتطلب منها التنقل من شخصية عبير الى شخصية اورنا بسرعة هائلة.

هنا اريد ان اشير الى ان الفنان أي فنان يمكن ان يؤدي دورين منفصلين في المسرحية أي مسرحية، وهذا امر طبيعي، اما ان يقدم دورين متلاصقين في الان ذاته تقريبا، فان هذا يتطلب قدرات خاصة، قد لا تتوفر عند الكثيرين من الفنانين.

اتذكر تلك الانتقالات البارعة ما بين شخصيتي عبير واورنا، فارى الى اية براعة تمكنت روضة، تلك الفنانة القادمة من بلدتها الى حيفا، لتثبت انها قادرة على العطاء والابداع، ولا تنقصها الشجاعة لاختراق افاق جديدة تحتاج الى دراسة خاصة.

طوال معرفتي بروضة ثبت لي انها امرأة مُحبة للمسرح وتريد ان توجد ذاتها في مجاله، بل انها اكثر من هذا

اصرت على ان تعيش من عملها في المسرح، وكان لها ما ارادت بهذا الشكل او ذاك، روضة عاشت المسرح فعاشها، لم تخطفها منه اضواء السينما، ولا غواية البحث عن النجومية على الطريقة الامريكية، تلك النجومية التي توفرها السينما بوفرة خاصة لاصحاب الوجوه الجميلة شانها، وانما بقيت مخلصة للمسرح محبة له.

عمل معي في مسرحية عبير الفنان محمود قدح، محمود ايضا اراد ان يكون في المسرح فكان، غادر بلدته كفر مندا الى تل ابيب ليتعلم هناك المسرح في كلية نيسان نتيف، وهي تحمل اسم مؤسسها والمعلم فيها، غامر بوجوده راكضا وراء حلم تراءى له فركض وراءه، لم يهب الانتقال من بلدة صغيرة الى مدينة كبيرة، وانما انطلق في طريقه انطلاقة من يريد ان يكون فيلسوف المسرح عبر نظرته ورؤيته الخاصة بالفن المسرحي، التي يكثر الحديث عنها حيث امتاز محمود بتقديمه للادوار الثانوية والصغيرة، فقدم العديد منها على خشبة المسرح، لم يكن ليهتم لدور صغير او كبير، وانما كان يعمل بمقولة طالما رددها على مسمع مني ومسمع اخرين وهي انه لا يوجد هناك دور صغير واخر كبير،

وانما يوجد هناك ممثل كبير واخر صغير.



الممثل محمد عودة الله في دور العارض.

محمود منح لادواره الصغيرة ما هي جديرة من اهمية، فبدت وكانما هي ادوار كبيرة، وما زلت اتذكر تلك الانفعالات التي كان يثيرها بادائه لهذه الادوار لدى جمهور المشاهدين، فيصفقون له بحدة، ويزيدون في التصفيق، الامر الذي يملأه زهوا، كونه تمكن عبر دور صغير ان يثبت قدرته الكبيرة في مجال احبه واعتبره احد احلام حياته واكاد اقول حلم حياته.

هذا الممثل كان ممثلا كبيرا تمكن من ان يضحك الجمهور دون اسفاف، واختطف من جمهوره الابتسامات بجدارة، مع هذا اعتقد ان الاعلام ظلمه، فلم يجر معه المقابلات ولم يسلط عليه الاضواء، واعتقد ان هذا الظلم الذي وصل حد التجاهل له، انما يعود الى انه اتصف بشخصية تلقائية، ولم يتقن اللعبة الاعلامية اتقانا تاما شان اقرانه من ابناء المدن، علما انه لم يكن ينقصه لا الوعي ولا الذكاء، لكن الامر مرتبط بالموقف، فهو لم يابه مثلا بالاتصال بهذا الصحفي او ذاك ليحثه على نشر خبر عنه او مقابلة معه، لذا بقي مغمورا الى حد ما ولم ينل ما ناله سواه ممن هم اقل موهبة منه.

مسرحية عبير كانت الثانية التي يشاركني محمود العمل فيها. المسرحية الاولى كانت عارض الكراكوز، ادى فيها دور "ألف" الذي يتامر على خالقه، واحب ان اقول ان الدور الذي اداه في هذه المسرحية وما اتصف به من تآمر، هو ابعد ما يكون عن شخصيته، لهذا اعتقد انه اعتبره تحديا له، فذهب الى بنات افكاره ليخلقه منها، وليمتع الجمهور بشخصية المتآمر التي قدمها بابداع.

ابداعه هذا تجلى في اعمال مسرحية اخرى شارك في تقديمها فنانا قديرا يوجد لديه ما يمكنه ان يقوله، اذكر من المسرحيات: موت فوضوي، غسل وجهك يا قمر، مشهد من الجسر، الرايخ الثالث، احلام شقية ومسرحية

الغرفة، وهي من تاليفه وتمثيله واخراجه، وانتاج مسرح جبينة.

هؤلاء الفنانون، اضافة الى اخرين من ابناء جيلي، لم اذكرهم ولم اتطرق الى ذكرهم لاسباب فنية تتعلق بالسياق الفني للكتابة، تربوا على مفاهيم محبة المسرح وتقديس رسالته الاجتماعية، تربوا على قيم اخرى تختلف عن تلك التي ستاتي فيما بعد، بعد عقد او عقدين من الزمن، مع ظهور ملامح عصر العولمة، وما ان التفت هؤلاء الى فترة التحول هذه في حياتهم، حتى كان الواحد منهم بلغ العقد الثالث او الرابع من عمره، فماذا بامكانه ان يفعل لمواجهة المتغيرات الحاصلة؟ ايسير معها ام يتوقف عند قيمه الذي تربى عليها وتغذى من شرايينها، ماذا عليه ان يفعل؟ يتنكر لماضيه ام يسير مع التيار؟

هنا كان لا بد لكل من أبناء هذا الجيل من ان يبحث عن خياره الشخصي، وأنا أؤمن بمثل هذا الخيار، البعض سافر الى بلاد بعيدة، باحثا عن ذاته المتجددة، البعض بقي وأسس مسرحا خاصا يواصل فيه ما ابتدأه من عطاء، والبعض الاخر عمل في مركز جماهيري، محاولا المحافظة على ما تبقى من حلم، فيما اجتمع اخرون لتاسيس مشروعهم المسرحي الوطني تحقيقا لحلم طالما راودهم.

هكذا التقينا في عمل وافترقنا في عصر.

* صورة العنوان: قناع على قناع، صورة الممثل ابراهيم خلايلة، من مسرحية العصافير.



مسرح في زمن العولمة

المتغيرات الحديثة في الفترة الراهنة، دفعتني للبحث عن اجوبة لاسئلة منها: هل انتهى عصر المسرحية او الكتابة المسرحية؟ وبات من الضروري البحث عن بدائل جديدة اخرى، يمكن عبرها كسر الكتابات المسرحية التقليدية وخلق امكانيات مسرحية جديدة تابعة لهذا العصر وتقوم منه مقام الابنة من ابيها؟ هذا السؤال طرح في اوروبا منذ سنوات الا اننا نحن في الشرق نطرحه اليوم، وهناك سؤال اخر هو هل مات المسرح مقارنة بالفنون العصرية مثل السينما والفيديو والتلفزيون؟

انني احار ولا اخفي هذا حينما ارى الى تلك المحاولات التي يقوم بها وينفذها اخوان مسرحيون في بلادنا من جيل الشباب، متاثرين باجواء اسرائيلية واجنبية، فالمسرحية باتت على طرف يكاد يكون نقيضا لما عهدناه في المسرح منذ ايام اليونان القدماء، حتى ايامنا الراهنة. المسرحية لم تعد عند هؤلاء نصا مترابطا دراميا مشوقا، وانما هي باتت مجرد مشاهد مترابطة حينا ومفككة اخر، وكل ما يهدف اليه كاتب المسرحية ومخرجها ايضا، هو ان يقدم الينا مجموعة من المشاهد المسرحية التي ستنقل الينا في النهاية حالة شعورية، عن فترة او مجتمع او حتى وضع.

مشاعر متناقضة متضاربة ومتعارضة ايضا ترافقني كلما اقدمت على ما ينتجه ابناء الجيل الشاب في المسرح، واسئلة كثيرة تطرح نفسها، فهل انتهى زمن المسرح بمفهومه الذي عرفناه حتى الان؟ وهل ابتدا زمن اخر للمسرح، سيحتاج الى سنوات طوال، كي يتبلور وياتي من يضع له الرؤية والقاعدة الفكرية التنظيرية، كما فعل ارسطوطاليس بعد فترة متواصلة من الازدهار المسرحي وأدبياته في بلاد اليونان القديمة، في كتابه المعروف فن الشعر، ام ان هؤلاء لن يحتاجوا الى مثل ما فعله ارسطو اصلا؟

انني اقبل على المسرح هذه الفترة وفي نفسي اكثر من سؤال يريد الاجابة الشافية.

زاد في هذه الاسئلة، اهتزاز الايديولوجيات المعاصرة، فقد بات الابتعاد عن هذه الايديولوجيات هو الموديل السائد، وبات ما يثير المسرحيين، خاصة الشباب، هو اللعب المسرحي، البعيد عن الايدولوجيات التي شغلتني وشغلت ابناء جيلي، اضف الى هذا ان شركات الاعلام الكبرى باتت هي المتحكم رقم واحد بالحياة الثقافية والمسرح واهله والفن، بشكل لم يعد بامكان هذا الفنان المسرحي ان يكون حرا، ضمن حدود بالطبع، كما كان عليه الامر. هذه الشركات استثمرت في وسائل فنية عصرية مثل التلفزيون وما تقدمه المحطات الفضائية، وشجعت هذه التوجهات ووضعت المسرح في الظل وكانما هو تابع لفترة ماضية حان الوقت لتركها والمضي قدما، فكان نوع من التهميش. هذا كان ميسرا لها لان المسرح لم يعد فنا شعبويا وانما اصبح نخبويا يتطلب الفكر الناضج، ما جعله بعيدا عن عامة الناس، علما انه لا يمكن التوصل الى حالة اختفاء المسرح، كون هذا المسرح ملك قدرات ذاتية لمتطلبات العصر وطور ذاته، خاصة وانه توجد للمسرح مؤسسات يهمهما استمراره وتثبيته.

عزز هذه الاسئلة، ان الدراما الحديثة وما بعد الحداثية، طورت نفسها مع الصورة وتناغمت معها، في وقت

لم تتطور فيه الكلمة بالقدر ذاته ، ما انعكس في عودة المسرح الى الطقوس الشكلانية القديمة التي ابتدا منها في العصور القديمة .
للتفصيل اقول ان الانسجام فيما بين الكلمة والصورة في المسرح الحداثي ابتدا بالتفكك ، فاخذت الصورة تحتل المساحة الاكبر من العرض .
هذا كله دفع ابناء الجيل الجديد ، الى رفع راية موت المؤلف ، وهو ما رفعه الناقد الفرنسي رولان بارت ، في الستينيات من القرن الماضي ، في كتاب له حمل عنوان " الكتابة في درجة الصفر " .
هؤلاء ، هناك وهنا في البلاد ، احدثوا قطيعة مع النص المسرحي السابق ، وسعوا وراء نص اخر توهموه ، فأعدوا المسرحية تلو الاخرى ، الا انهم لم يتمكنوا من ايجاد بديل حقيقي ، يقوم بما قام به المسرح القديم والمعاصر ايضا ، وهكذا بقوا يتخبطون متوهمين انهم يحققون في الواقع الانجاز العصري المتخيل ، دون ان يحققوا او يسجلوا انجازات ذات شان .
حتى لا افهم خطا اقول ان الكاتب الحداثي حاول ان يوجد المواجهة الحقيقية مع عصره ، وانا اقدر هذا واثمنه عاليا ، كون المسرح ينبغي ان يعيش قضايا العصر ويتفاعل معها ، الا انني ارى الصورة قاتمة ، لان هذه المواجهة ما زالت في طور التخبط ، ولم تقدم بديلا مقنعا للمسرح في فترتيه القديمة والمعاصرة ، ولم توجد بالتالي تيارات مسرحية متنوعة ، مقارنة بما قدمه المسرح في الصورة والاخراج والتمثيل وما يستتبعها من مركبات فنية اخرى .
في هذا النوع من المسرح الذي وضع له منطلقا من الصورة وما اليها من الايحاءات ، نجد تيارات اخرى ، لمستها خلال عملي ، واستفادت من تجارب اجنبية ومحلية ، مثل ما اطلق عليه اسم " المسرح متعدد المجالات " هذا المسرح جمع بين فنون اخرى ، منها الحركة والرقص والموسيقى ، والفنون التشكيلية ، ونحن اليوم نرى انه توجد هناك مؤسسات تقدم الدعم والرعاية لهذه التيارات المسرحية على اعتبار انها نتاج عصري ويلتصق بالواقع . في هذه الانواع المسرحية اختفت الكلمة بمفهومها الدرامي المسرحي او كادت ، وبدلا من ان تعبّر هذه الاعمال بالكلمة ابتدات بالتعبير من خلال الحركة . كما حل الصوت مكان الكلمة ، فبدلا من ان يقول الممثل مثلا " اه يا المي الدفين " عبر بهمهمات وبكائيات صوتية حزينة .
توازيا مع هذا النوع من المسرح ، ظهر المسرح التجريبي ، في الغرب ، ثم انتقل الى العالم العربي ، لا سيما الى مصر ، بداية ليظهر فيها المهرجان التجريبي الاول في العالم العربي ، وكانت هناك محاولات وفيرة لتوضيح ما هو المسرح التجريبي ولتفسيره وتعميمه فيما بعد في العالم العربي .
هذا المسرح اعتمد الارتجال في تقديم ما يريد ان يقدمه ، سواء كان على مستوى النص او على مستوى الحركة والصورة .
اهل هذا المسرح والعاملون فيه ، كسروا الطابو القديم المسجل على اسم المؤلف ، وحملوا هذا على ان ياتي اليهم ، ان يقف معهم على خشبة المسرح وان يساهم في تشكيل العمل المسرحي ، عبر العمل الجماعي وليس بالانفصال عنه كما كان يحصل في السابق ، هذا لا يعني انه لا توجد اسثناءات ففي داخل مسرح الفن في موسكو عمل كل من ستانسلافسكي وتشيخوف جنبا الى جنب . في هذا النوع من المسرح وجد نوع من التناغم بين العاملين في المسرح وبين الكاتب الحداثي وما بعد الحداثي ، نتيجة للتلاقي فيما بين الطرفين في الرؤيا وفي التعامل مع العالم وأشيائه .
مثل هذا التناغم بين الكلمة والحركة والصورة ، لا يمكننا ان نراه في نوع اخر جديد من الأنواع المسرحية الحديثة ، هو مسرح الحركة الراقصة الذي فرض نفسه في العالم ، وفي العالم العربي أيضا ، ما مكنه من أن يجذب إليه خلال فترة قصيرة اهتماما متزايدا ، وما اعتبره الكثيرون تهديدا للمسرح التقليدي .

هذا النوع من المسرح وجد من يدعمه ويعطيه الإمكانيات كلها، فرأيت من يدخله إلى المهرجانات المسرحية، مقدما إليه كل الدعم، في محاولة ليحل بدلا للمسرح التقليدي.
قد يكون ايضا هذا هو سبب دعوة غنائية اذكر، التي انتجها مسرح الميدان، لافتتاح مهرجان ايام قرطاج المسرحية في تونس عام ٢٠٠١، حيث اظهر مدير المهرجان في حينه، الفنان هشام رستم، انفتاحا كبيرا وانسجاما مع فكرة مسرح الحركة، علما ان غنائية اذكر، لا تنتمي الى اسلوب مسرح الحركة الصرف، اذ تحتل الكلمة حيزا هاما فيه.
أشير إلى أن هذا النوع من المسرح اعتمد على كم هائل من الحركات الجسمية، منها ما اعتمد على كنز المخزون الفولكلوري كما فعل عبد الحليم كركلا في لبنان، مؤسسا لمشروع المسرح الراقص الذي عكس نهضة عبرت عن هوية الامة ويعرف على مكنوناتها ومضمونها الانساني، الذي تراكم على مر التاريخ، ومنها ما استعمل الحركة في جوها المعاصر، مثل فيليب جانطي في فرنسا، علما أن هذا الأخير وضع الحركة ووظفها في الفضاء المسرحي، كذلك فعل وليد عوني في مصر مؤسسا لمشروع الرقص المسرحي الحديث.
ساهم في طرحي للأسئلة حول المتغيرات في المسرح، مسرح "الفرينج" وهو عبارة عن تيار مسرحي جمع بين جميع الانواع المسرحية المذكورة، نقله شباب اسرائيليون إلى البلاد، من اوروبا، ونظم هؤلاء انفسهم في محاولة منهم لايجاد مسرح بديل للمسرح القائم.
اقطاب هذا النوع من المسرح ارادوا ان يفرضوا انفسهم كممثلين للحداثة في المسرح، واقترحوا انفسهم طوال الوقت وبالحاح بديلا للمسرح المؤسساتي، وتمكن هؤلاء من فرض انفسهم على السياسة الفنية لوزارة الثقافة الاسرائيلية، فباتت هذه تقدم لهم الميزانيات، كما تعطي المزيد من نقاط الاستحقاق للمؤسسات الرسمية التي تتعامل معهم. والسؤال الان هو: هل يمكن ان يكون هؤلاء بديلا للمسرح المؤسساتي؟ في رايي ان هذا طموح خيالي، خاصة وانه يمكنهم ان يعملوا الى جانب المؤسسات القائمة، مع المحافظة على الخصوصية في الوجود وفي التوجه.
لم تظهر المتغيرات التي يدور الحديث حولها، في المسرح فحسب، وانما هي ظهرت في فنون اخرى مثل الفن التشكيلي، ففي حين اعتمد الفنان التقليدي على الألوان الزيتية او المائية في تشكيلاتها الخطية واللونية، بتنا نرى الفنان الحداثي يستخدم ادوات ومواد مختلفة كلية، منها الطين الرمل الاقمشة، الحديد وما الى هذه. اما من ناحية استعمال الفنان للوحة التقليدية، كما كان عليه في الماضي ومحصورة في قماش وبرواز او اطار خشبي، فقد تغير هذا الاستعمال ليشمل الابواب والشبابيك و" المشاطيح" الخشبية، كما فعل الفنان احمد كنعان، وما اليها من استعمالات.
إلى هذا استفاد الفن التشكيلي المعاصر من فنون أخرى منها فن الديكور المسرحي، هكذا اخذنا نرى فن المجسمات في فضاء غير تقليدي، كما استفاد من تقنيات الفيديو، في خلق معارض خاصة تضم مزيجا من الفن التشكيلي والفيديو.
خلافا للمسرح، فان الفن التشكيلي في ماهيته، فن فردي وليس جماعيا، فبامكان الفنان التشكيلي الفرد ان يعمل لوحده داخل استوديو او بيت او أي زاوية اخرى يمكنه ان يضع لوحاته والوانه فيها، ليرسم ويعكس ويخط ما يجول في خاطره من افكار واحاسيس دون ان يزعجه احد، غير انه ما ينهي لوحاته حتى يضطر لاستخدام خدمات يقدمها اخرون، في ترتيب عملية العرض، هكذا، مع اتساع رقعة عملية الترويج والاعلام التي باتت ضرورية جدا، وجد الفنان التشكيلي ذاته جزءا من آلية معاصرة معقدة.
هذه المتغيرات اوقفت الفنان الفرد قبالة تساؤلات عديدة، فهل يستطيع ان يعمل منفردا، ولماذا لا يتعاون مع اخرين من اقرانه لتشكيل جسم يرعى الفنانين ويهتم بشانهم.

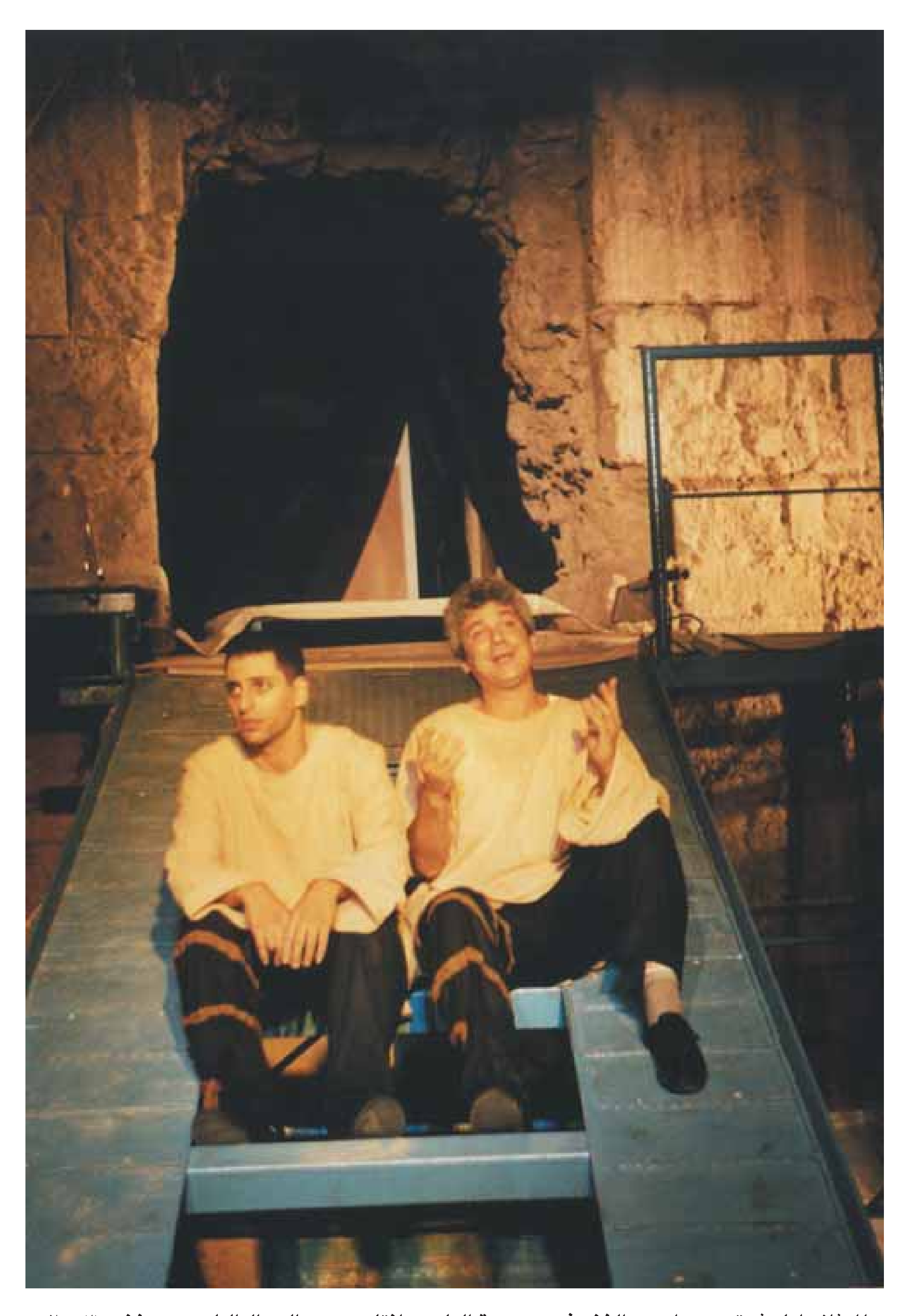
هنا بادر عدد من الفنانين التشكيليين في بلادنا، الى تشكيل رابطة أطلقوا عليها اسم "ابداع"، وهي الرابطة الوحيدة للفنانيين التشكيليين العرب في البلاد، تحولت الى بيت دافئ لجميع الفنانيين من جميع الاوساط حسب ما جاء في نشرة خاصة(كتالوج) اصدرته الرابطة عام ٢٠٠٤ خلال فترة تراس فيها الرابطة الفنان جمال حسن من بلدة جولس، جاء في النشرة، ان الفنون عامة والفن التشكيلي خاصة لغة شمولية منفتحة ترفض الانحسار والانكماش والتقوقع، مبادئ وتعابير هذه اللغة تتدفق من كنه الذات البشرية، في طريقها الى الكونية، بحرية مطلقة، وبتعبير تشكيلي، وهكذا فاننا نشهد تواصلا دائما فيما بين فناني ابداع وبين الزملاء التشكيليين الفلسطينيين من الضفة والقطاع من ناحية، ومع فنانين زملاء لنا في الوسط اليهودي في البلاد من ناحية اخرى، ومع فنانين ومؤسسات فنية عديدة في دول العالم. انتهى الاقتباس.
بحكم اهتمامي بالفن التشكيلي، تابعت نشاطات رابطة ابداع، ولفت نظري ثلاثة امور: الاول ان ابداع كانت بمثابة دفيئة للفنانين من جميع الجنسيات، تلتقي في فترات مختلفة من خلال المهرجانات السنوية التي تقيمها في بلدات ومدن عربية، الامر الثاني يتعلق بالتواصل وتطوير الذات بين الفنانين، عبر تبادل الخبرات والنشاطات، الامر الثالث هو التواصل مع الجمهور، في عملية اعادة اللحمة والعلاقة بين المنتوج- اللوحة او التمثال- مع الجمهور، وعملت الرابطة على هذه الامور وكان اهتمامي بشكل خاص في عدد من اللقاءات مع فناني الرابطة، في كيبوتس" جينوسار" وفيه نظمت الرابطة مهرجان نحت على الخشب، وفي بلدة بيت جن، ونظمت فيها مهرجانا دوليا للنحت على الحجر، في هذه اللقاءات اهتممت بشكل خاص بديناميكية الابداع التشكيلي واختلافاته عن الابداع المسرحي.
للحقيقة فان الرابطة شكلت منارة لمن يريد التقدم في عالم الفن التشكيلي، الا انها لم تتمكن من استيعاب جميع الفنانين، وبقيت مجموعة منهم تعمل على مستوى فردي، مثل الفنان الصديق زاهد حرش، الذي مارس الرسم والنحت وغيرهما من الفنون التشكيلية منذ سنوات طوال، وتوفرت لديه ملكة في الكتابة وحس تشكيلي مرهف هيأه لان يصبح محللا تشكيليا بارزا، يبحث عن نقاط الضوء، التجدد والامل، مكونا لنفسه منهجا لم يرض العديدين من اقرانه. زاهد لم يجد مؤسسة تشكيلية تستوعبه فاصبح بذاته مؤسسة فنية فعالة ونشيطة، فأقام العديد من المعارض التشكيلية بشكل فردي وجماعي، وهو يتعاون مع فنانين فلسطينيين يقيمون في الشتات. لا يمكنني ان امر مر الكرام، على نشاطه التشكيلي وموقفه الانساني خلال العدوان الاسرائيلي على الجنوب اللبناني، وقصف اسرائيل احياء معينة من بيروت، متواصلا مع فنانين تشكيليين هناك دمرت الحرب اعمالا لهم، لم يكن بامكان زاهد ان يعيد الامور الى الوراء، الا انه ساهم على ما اعتقد في اضفاء مسحة من الامل الى نفوس الفنانيين اللبنانيين وهذا حسبه.

ارى اليوم فيما اراه من حولي ان هذه الرابطة سرعان ما تحولت نتيجة للمتغيرات العصرية الحداثية، الى رابطة محافظة، مع هذا فتحت الباب على مصراعيه لمشاريع تشكيلية اخرى في المجتمع العربي في البلاد، مثل صالة العرض في مدينة طمرة التي افتتحت بمبادرة من بلدية طمرة ورئيسها عادل ابو الهيجا الذي اولى هذا الفن اهتماما خاصا، وبمشاركة مؤسسة" امنوت لعام"، وبمبادرة الفنان احمد كنعان مدير الصالة، الامر الذي اعطى صبغة جديدة لمدينة طمرة كمركز تشكيلي في شمالي البلاد، بعد ان عرفت واحدة من المدن المركزية التي تهتم بالمسرح المحلي وعروضه وبالمسرح بشكل عام، اضافة الى صالة العرض في مدينة ام الفحم، بادارة الفنان سعيد ابو شقرة، مع ان هذا الاخير نحى منحى الحداثة في الفن، وعمل على الابتعاد عن التقليدية والاقتراب من كل ما هو حداثي، عبر تعاونه مع متاحف اسرائيلية وفنانين لهم وزنهم في المجال التشكيلي، من داخل البلاد وخارجها.

للحق اقول ان صالة العرض وضعت مدينة ام الفحم على خارطة الحياة الثقافية في البلاد، وحققت طموح العديد من الفنانين التشكيليين، سواء كان باقامتها للمعارض او بسعيها لافتتاح متحف للفن التشكيلي المعاصر، لم يقتصر الامر على هذه المدن فحسب، وانما تجاوزها الى مدن اخرى اقيمت فيها صالات عرض، هي حيفا، الناصرة، كفر ياسيف وغيرها.

ما اريد ان اقوله ان التغيير يظهر بصورة اكثر حدة في العمل الجماعي، منه في العمل الفردي على اعتبار انه بامكان الفرد ان يعمل بمفرده، وهو مالا يتوفر للجماعة. بما انني عملت في الاخراج المسرحي، وهو عمل جماعي بالحتم، فقد واجهت اسئلة طرحها الواقع الجديد بحدة، اهمها: ماذا فعلت للتفاعل مع هذه المتغيرات والمستجدات؟

* صورة العنوان: الممثل حسن طه والممثلة رنين بشارات، من مسرحية صحصح، انتاج مسرح الميدان



الممثلان إياد شيتي وجواد عبد الغني في مسرحية الباص ، إنتاج مسرح الجوال البلدي – سخنين. ٢٠٠٣



ست مسودات ومسرحية واحدة!!

للتوضيح اقول ان العمل الجماعي يخضع لاجواء عامة، تتعلق باخرين، بمعنى انه قد يفرض عليك التعامل مع متغيرات الواقع ومستجداته، على العكس من العمل الفردي الذي يتيح لك ان تقوم بما تريد القيام به من عمل فني، كما تشاء وكما يحلو لك، بغض النظر عن الاخرين وبعيدا عنهم.

معروف ان العمل المسرحي هو عمل فكري جماعي، ومعروف ايضا ان واحدا او اثنين او اكثر هم من يديرون دفة العمل المسرحي بشرط التوافق الفكري.

في حالة مسرحية "الباص" التي ساتحدث عنها فيما يلي، كان هناك طرفان ادارا دفة العمل، هما انا مخرج المسرحية والشاعر ايمن اغبارية كاتبها ومؤلفها.

هذا الوضع عادة ما يكون في البدايات والتحضيرات لانتاج المسرحية، وهي تلك التي تسبق مرحلة دخول الطرف الثالث وهو منتج العمل، اقصد مسرح الجوال البلدي السخنيني بادارة الفنان عادل ابو ريا.

مسرحية الباص كانت الاولى التي اخرجها، بعد تركي لمسرح الميدان، عام ٢٠٠٣، والاولى التي اخرجها خارج دائرة مسرح الميدان في تلك الفترة.

هذه المسرحية جاءت لتعكس واقعا يوميا ملموسا عاشه الناس في البلاد على انتماءاتهم المختلفة، هو موضوع العمليات الاستشهادية، التي جاءت رد فعل عنيفا، على عمليات تصفية من اطلقت عليهم اسرائيل صفة "المطلوبين"، وكان شاؤول موفاز تسلم منصبه وزيرا للجيش الاسرائيلي، وصّعد من سياسة التصفيات، ما جعل الناس يتخبطون في موقفهم من العمليات الاستشهادية بين مؤيد ورافض، الا ان معظم هؤلاء اخذوا فيما بعد، في رفض هذه العمليات لما جلبته من ويلات.

اذكر ان البلاد عاشت اثناء الاعداد لهذه المسرحية اجواء مشحونة، تمثلت باجراءات امنية اسرائيلية مشددة، خاصة في المواصلات العامة، ولا اتذكر انني استخدمت أيا من هذه المواصلات انذاك، دون ان يتم تفتيشها مرة او اكثر خلال السفرة الواحدة.

زاد في توترات تلك الفترة، في شمال البلاد خاصة، ان السلطات الاسرائيلية اتهمت صبّية من عائلة الفنان الصديق محمد بكرى، بالمشاركة في تنفيذ عملية باص نفذها استشهادي في منطقة "ميرون"، الامر الذي دفع هذه السلطات لانتهاج موقف تحريضي ضد المواطنين العرب في البلاد، تمثل في اعمال استفزازية للفنانين محمد ومنير بكري، لا سيما اثناء انعقاد جلسات المحكمة المركزية في حيفا للنظر في قضية الصّبية المشار اليها.

قضية عائلة بكري، تحولت بهذا الى قضية عامة تجاوزت افراد العائلة لتطال كل انسان عربي في البلاد، واذكر في هذا السياق انني قمت، كما قام الكثير من المواطنين، بزيارة ابناء عائلة بكري، في قرية البعنة ومدينة عكا، للتضامن معهم.

للاعداد لمسرحية الباص، جمعت كل ما كتب ونشر في الصحف العبرية والعربية، حول العمليات الاستشهادية، حتى تراكم لدي مما جمعته اكثر من ملف وما زلت احتفظ بهذه الملفات حتى اليوم. واشير هنا الى ان هذه لم تكن المرة الاولى التي اعد فيها على هذا النحو لمسرحية اخرجها، ولعل القارئ يذكر انني قمت بمثل هذا الجمع للاخبار اثناء عملي في اعداد وتاليف مسرحية " عبير " وغيرها.

لفائدة الاخوة ممن يعملون في المسرح، اقول ان فترة الاستعداد لاي من الاعمال المسرحية يحتاج شانه في هذا شان أي عمل فني يريد ان يكون وان يكتب له النجاح، يحتاج الى فترة من التحضير والاستعداد، ذلك ان فترة ما قبل الشروع في العمل على مسرحية ما، تعتبر فترة هامة جدا، وقد لا ابالغ اذ اقول نجاح العمل المسرحي وفشله يرتبط بها ارتباطا قويا.

ابتدات فكرة مسرحية الباص، في عام ٢٠٠١ حينما اخبرني الصديق ايمن اغبارية ان لديه فكرة مسرحية ينوي كتابتها، عن باص يسافر نحو الهاوية، وتتوجت في عام ٢٠٠٣ حينما كتب ايمن مسودة المسرحية الاولى، متاثرا في الاجواء الاستشهادية التي رانت على البلاد انذاك، وقدمها الي لاخراجها على خشبة المسرح.

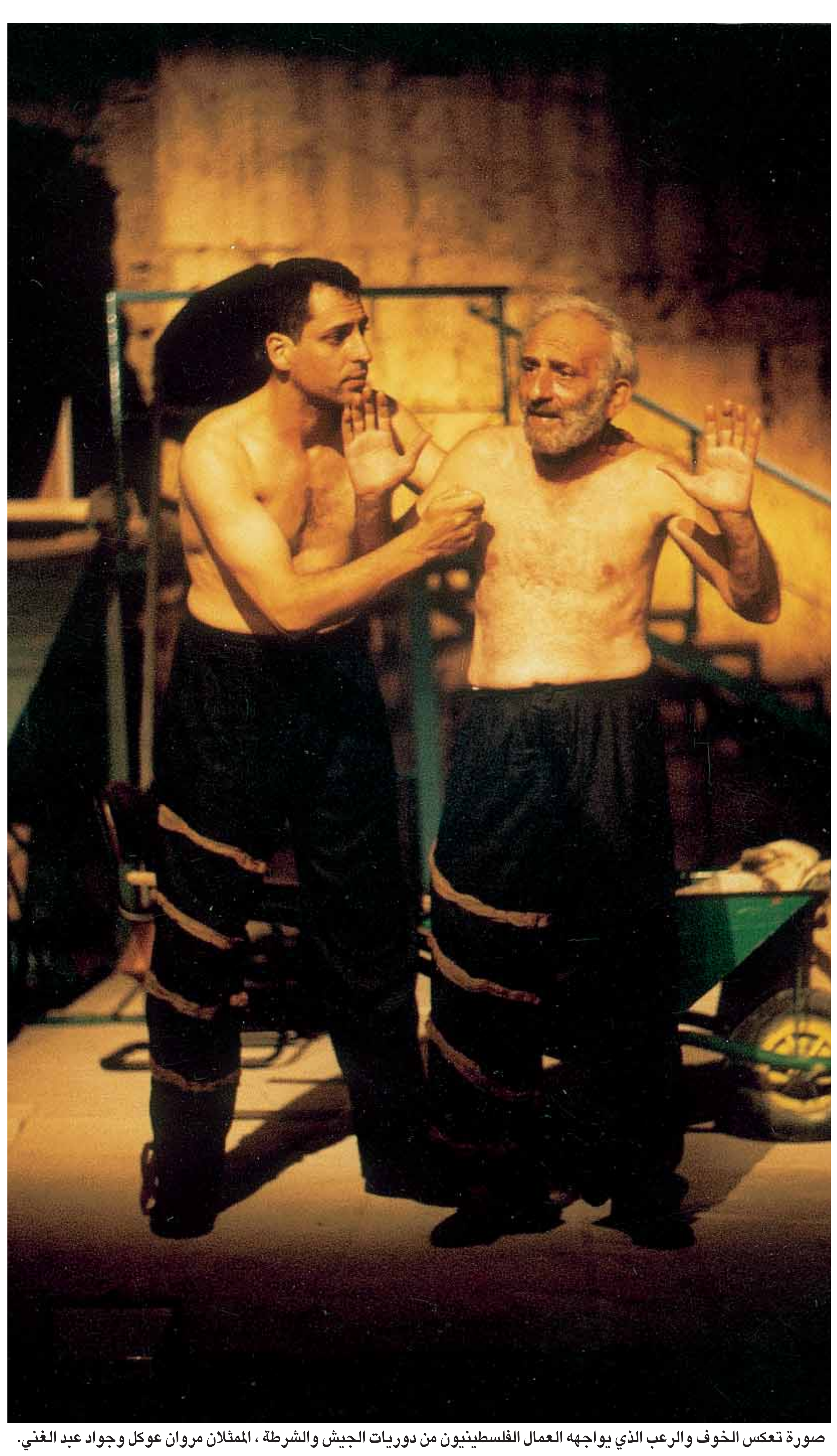
أثناء إجراء الحوارات للتحضير للمسرحية، بيني وبين كاتبها، كنا واعيين لاهمية تطوير النص الموجود بين ايدينا، لهذا تمحورنا حول النقاط الأساسية ووجهتها، وعملنا على تقريب وجهات النظر فيما بيننا يرافقنا استعداد ضمني للتعاون، وكنت اثناء الحوار مع الكاتب، افكر على غرار تفكير دراماتورغ، يريد ان يصوغ النص باسلوب وفق مفاهيم الكتابة المسرحية.

مسودة المسرحية التي قدمها الي ايمن، دارت حول استشهادي يدعى مختار، يغادر بلدته في الضفة الغربية المحتلة، باتجاه اسرائيل، مختار يظهر في المسرحية على مستويين، السفر في الباص وما يرافقها من احداث تتضمن التقاءه بفتاة من الجليل، وتداعيات ومشاهد من ماضي مختار والتقائه بعدد من الشباب الاستشهاديين من ابناء بلدته.

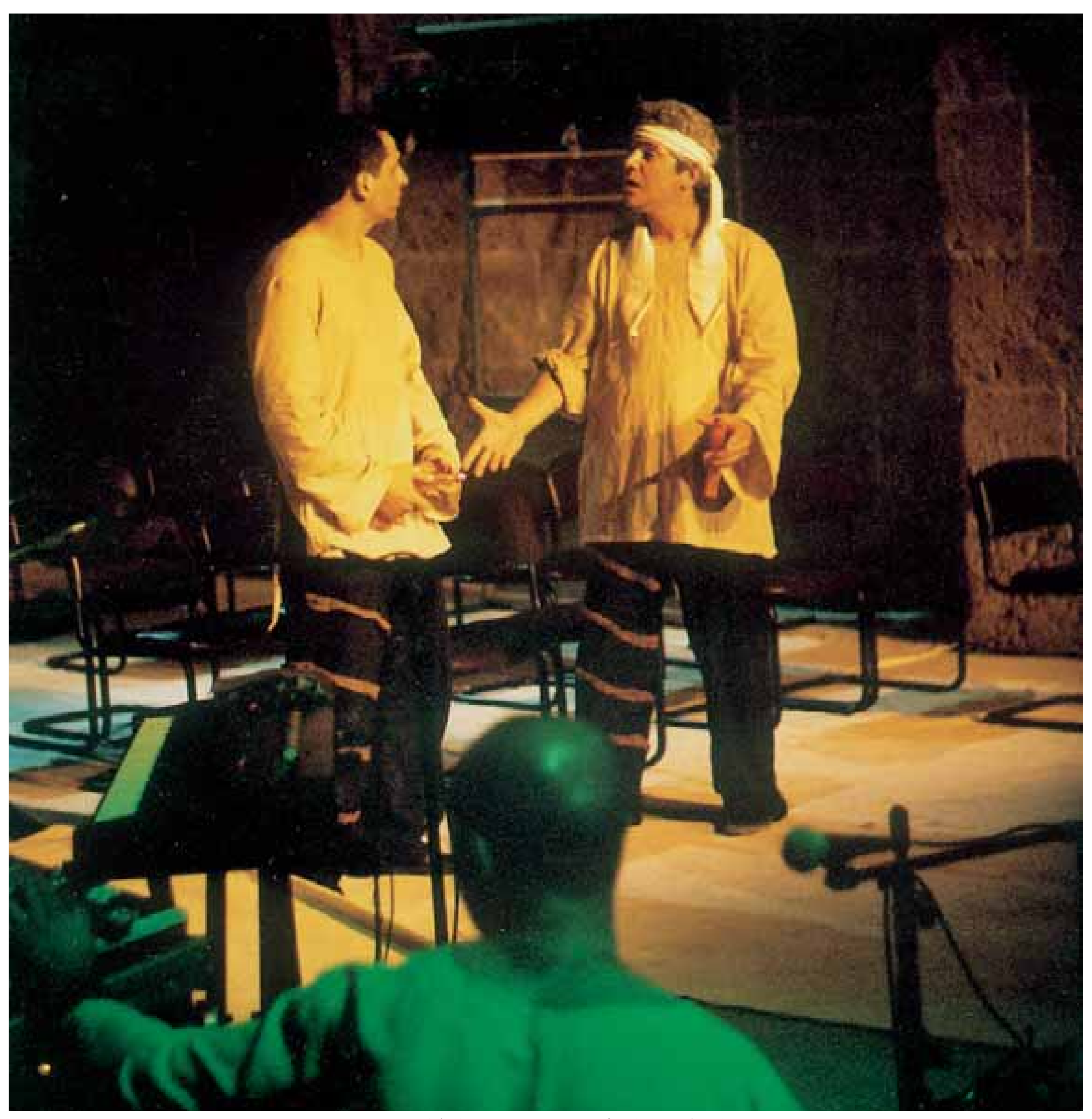
المسودة الأولى للمسرحية كانت اقرب ما تكون الى السيناريو السينمائي، الذي يعتمد على تداعيات الاحدث والمشاهد، إضافة للانتقال في الزمان والمكان بشكل سريع، وكان مطلوبا منا أنا وأيمن، أن نتعاون على تحويل



هل يمكن إقناع المشاهد بأجواء سفر باص من محطة الى أخرى، دون اللجوء الى مؤثرات وديكورات طبيعية؟! مشهد من المسرحية بكامل طاقمها الفني.



صورة تعكس الخوف والرعب الذي يواجهه العمال الفلسطينيون من دوريات الجيش والشرطة ، الممثلان مروان عوكل وجواد عبد الغني.



الممثلان إياد شيتي وجواد عبد الغني.



الفرقة الموسيقية ترافق الحدث المسرحي وتخلق المؤثرات الصوتية المطلوبة، من اليمين : محمود شلبي ، ليطو زلبرشطاين ، فراس روبي.

المسودة لتكون مسرحية حسب مقومات الكتابة الدرامية المسرحية .
من المهم في هذا الاطار ، ان ايمن ابدى تفهما ورغبة شديدين للحوار بيننا ، تمثلا في انه قدم ست مسودات خلال شهرين من الزمن ، للتحديد اقول انه قدم ، بناء على الحوار بيننا خمس مسودات ، حتى توصلنا الى المسودة السادسة والاخيرة التي قدمنا بها المسرحية .
هذه المسودات شهدت لايمن بالجلد على العمل الثنائي ، والقدرة الابداعية في الاستفادة من الملاحظات والتفاعل معها بصورة بناءة ، ولعلي اعتبر لقاءاتنا خلال شهرين دورة في الكتابة الابداعية المسرحية ، لهذا بات من المناسب والمهم الدخول في تفاصيلها .
المسودة الثانية ، قدمت مسرحية عامة عن اشخاص مختلفين لا رابط بينهم تستعرض واقع الحياة في الضفة الغربية ، داخل العائلة ، في العمل ، ومع الاصدقاء ، فمختار الذي ظهر في المشهد الاول ، ليس شخص مختار الاخر فيما تلا من مشاهد والاب الذي يظهر في بداية المسرحية ليس الاب الذي يظهر في المشاهد الاخرى .
في المسودتين الثالثة والرابعة ، قُدّمت المشاهد بصورة متجاورة ، وبدون أي ترابط درامي مقصود ، كما ان الاحداث في الباص جاءت على نحو حوارات تصويرية لافكار وامور عادية يمكن ان تقع لاي مسافر ، فالباص مليء بالصور والاحداث والقصص والشخصيات ، والكلام اللامتناهي .
هاتان المسودتان بدتا اصعب من السابقتين ، اذ ان الملامح المركزية بدات في الظهور ، وهو ما فرض علينا التفكير في الموضوع ووجهته ، فما هو محور المسرحية المركزي؟ اهو العلاقة بين العرب واليهود في البلاد؟ ام موضوع التفجيرات وعالمها ونفسيات منفذيها من الاستشهاديين؟
كان علينا في هاتين المسودتين ان نختار واحدا من هذين الموضوعين ، وقر راينا في النهاية على ان ندمج بينهما ، مبتعدين عن الاجواء النفسية للاستشهاديين ببعدها الموسع ، خاصة انها بدت مبتورة عن سياق المسرحية ، علما اننا ركزنا على التداعيات والمسببات التي دفعت بإستشهاديين فلسطينيين لتنفيذ عمليات تفجيرية .
في المسودتين الخامسة والسادسة ، تحولت طبيعة المشاهد السينمائية الى مشاهد مسرحية ، كما تضخم النص اكثر ، بعد طلباتي المبالغ فيها من زميلي ، الامر الذي تطلب نوعا من التكثيف والاستغناء عن بعض المشاهد الزائدة ، فتم بالتالي حذف عدد من المشاهد ، وزحزحة مشاهد لتحل في موقع غيرها وهكذا ، ما جعل المسرحية تتحدد في اطارها وفق تسلسل زمني متواصل .
في المسودة الاخيرة تحدد الفعل المركزي لكل من الشخصيات وللمسرحية ذاتها ، لتوضيح هذا اقول ان مختار يبحث عن فرصة جديدة للعمل ، حاملا حقيبة ، يستقل الباص للبحث عن فرصته ، يصدف ان تتواجد داخل الباص حقيبة مشبوهة ، من صاحبها؟ لا احد يعلم . الاحداث اليومية للسفر لا تستطيع ان تفرض نفسها على التوتر والقلق والشك والخوف داخل الباص . يتشابك واقع الباص مع صور واقعية من حياة مختار الشاب من الضفة ، التي تضعه الظروف في حالة من الشك بين ان يكون مستشهدا وبين ان يكون انسانا عاديا يبحث عن نفسه وعن عمل له في مدينة ام الفحم . هكذا في مثل هذا الواقع حيث يثقل الماضي على تقدم سير الباص ، ويصبح الواقع حافلا بالشكوك والاضطهاد ، ينتصر الشك على المنطق والعقل السليم يترك مكانه لغرائز دفينة تنطلق من قمقمها .

* صورة العنوان: الكاتب والشاعر ايمن اغبارية

شارك في تقديم المسرحية طاقم من الممثلين هم : مروان عوكل ، اياد شيتي ، امال قيس ، جواد عبد الغني ، محمود عكاشة ، وداد سرحان ، خالد ابو علي ، كمال شاهين ، وسامي شقور . صمم اضاءتها عفيف ادريس ، بمشاركة فني الاضاءة يونس صبح ، صمم ملابس المسرحية غصوب سرحان ، ساعد في الانتاج كل من اسراء دراوشة وعلي شاهين ، اعد موسيقاها ونفذها كل من : ليطوزلبرشطاين وفراس روبي ، وقدم اغاني الراب فيها محمود شلبي .



من اليمين : محمود عكاشة ، مروان عوكل، جواد عبد الغني، امال قيس وكمال شاهين.

مروان عوكل ، جواد عبد الغني.



الباص ومهرجان عكا للمسرح الآخر

انتج مسرحية الباص، مسرح الجوال، كما قلت، وأشير الى ان هذا المسرح قام وعاش بقوى مؤسسه ومديره الفنان الصديق عادل ابو ريا، بمساعدة ومشاركة اخرين منهم الفنان كرم شقور. وهو مسرح ابتدأ في اوائل الثمانينيات بصورة متواضعة، واصر على تقديم العمل المسرحي تلو الاخر، غير عابئ بانه يقوم في بلدة بعيدة في الجليل الغربي هي بلدة سخنين، وان الامكانيات في هذه البلدة تختلف عنها في مدينتي الناصرة وحيفا وتقل بكثير.

اذكر اننا كنا نسافر في الثمانينات من الناصرة الى مدينة سخنين، لمشاهدة ما يقدمه هذا المسرح من اعمال مسرحية فنية، مصرا على المضي في عطائه رغم ما احاط به من احباطات، حتى ان الفنان الصديق اسامة مصري اطلق على مؤسسه ابو ريا لقبا لافتا هو " سيزيف المسرح المحلي " وذلك لمحاولته واصراره المتواصلين على حمل صخرة المسرح والمضي بها الى اعلى، لتتدحرج فيما بعد عائدة الى حيث كانت وليعود ابو ريا الى رفعها مجددا، وفي باله حلم لا يفارقه في ان يكون في مدينته مسرح محترف، وفي ان يقدم هذا المسرح الثقافة لمن يريد ان ينهل من منابعها.

انتاج المسرحية تطلب الكثير من الميزانيات، كونها شملت طاقما مسرحيا كبيرا، تمثل في اكثر من خمسة عشر مشاركا في تقديمها، سواء كان في مجال التمثيل او في مجال الموسيقى والاضاءة وما الى هذه من المُرّكبات الفنية، وكانت هذه الميزانيات تبهظ ادارة المسرح، الا ان هذه صرفت على المسرحية، واسجل لعادل ابو ريا انه تعامل مع ما قدمه مسرحه من اعمال فنية برقي، لم يحل بينه وبين هذا التعامل شح الميزانيات، وكان عادل كريما معطاء، لا يشغله ما يشغل بعض ادارات المسارح الصغيرة، حينما تتحفظ فيما يتعلق بالمصروفات التي تستدعيها المركّبات الفنية لاي من المسرحيات، وانما كان يصرف عليها بسخاء لمعرفته التامة اننا اذا ما اردنا ان نقدم مسرحا، فانه يطلب منا ان نبذل الجهد والصرف اللازمين، والا قدمنا ما نريد تقديمه من مسرحيات بديكورات متواضعة لا تتجاوز الطاولة والكرسي كما فعلت مسارح صغيرة اخرى، علما ان المسالة حسبما ارى غير مرتبطة بمسالة الصرف، وانما بفكرة الديكور، وهذه تتطلب احيانا مصروفات باهظة واخرى بسيطة.

اجرينا التمارين لتقديم مسرحية الباص، في قاعة صغيرة لا تتجاوز مساحتها المائة متر مربع، امتلكها المسرح وقامت بلدية سخنين بترميمها مساهمة منها في دعم المسرح، واذكر ان ترميم هذه القاعة جاء ضمن مشروع كبير بادرت البلدية الى تنظيمه، في البلدة القديمة، بعثا لروح الحياة.

انتاج مسرحية الباص تم بدعم من مهرجان عكا للمسرح الاخر، الذي اقيم وما زال يقام في مدينة عكا سنويا، وهو مهرجان يعتبر الاكبر في اسرائيل، ويعطي المسارح غير التقليدية، فرصا حقيقية، كما انه يقدم لها الدعم والرعاية، سواء كان من النواحي المادية او من نواحي توفير قاعات العرض والتغطية الإعلامية الواسعة.

اشير الى ان هذا المهرجان تاسس في اواخر السبعينيات، وان السنوات التسع التي تلت تاسيسه لم تشهد مشاركة عربية واحدة، الا ان الفرق العربية، شرعت بالمشاركة فيه، بعد ذلك، حتى بات لا يمر مهرجان الا

وتكون فيه مشاركة عربية ، نبع هذا من توجهات الادارات الفنية المتعاقبة التي رات بضرورة المشاركة العربية .
يتواصل مهرجان المسرح الاخر على مدار اربعة ايام ، وتشارك فيه فرق عديدة من انحاء مختلفة من البلاد ، مقدمة العروض المكثفة لما تشارك به من مسرحيات ، وتصل عدد العروض فيه الى اكثر من مائتي عرض ، ما يجعله احتفالية مسرحية يترقبها اهل المسرح وينتظرونها من عام الى عام وكانما هو عيدهم .
زاد في اهمية هذا المهرجان انه استقطب منذ اقامته حتى ايامنا ، جمهورا عاما وواسعا ، اضافة الى المهنيين العاملين في مجال المسرح والمهتمين به ، واهل المسرح كما سلف .
تمثل الهم الاساسي في اخراجي للمسرحية في وضع اطار عام لها ، وكان اول ما شغلني في اخراجها ، هو انشاء ديناميكية تربط فيما بين مشاهدها ، كونها اعتمدت على المشاهد المتعددة ، كما شغلتني حركة الباص وثبوتية المشاهد المسرحية والتوفيق بينها .
في اطار هذه الرؤية قمت بتكوين مشاهد متوازية واحد الى جانب الاخر ، تتنقل العين ، عين المشاهد فيما بينها ، ومن واحد الى الاخر ، عن طريق الصوت أو الحركة أو الضوء .
مسالة اخرى اقل تركيبا من هذه ، كانت تحديد انتماءات ركاب الباص ، هنا اعتمدت على تحديد اللهجة ونبرة الصوت لكل منهم ، وركزت على تعدد اللهجات المحكية ، متنقلا من لهجة الشمال الى الجنوب ، ومن لهجة اليهود الغربيين الى لهجة الشرقيين منهم ، ما حدد طبيعة زمان واقعنا ومكاننا في البلاد .
أصعب ما واجهته اثناء وضع التصور الاخراجي للمسرحية كان امران ، احدهما ان المسرحية تحتاج الى باص ، لتنفيذ اخراجها ، فماذا افعل؟ هل احضر حافلة الى المسرح او جزء منها؟ ام احضر هيكل باص؟ بعد تفكير توصلت الى حل وتصور اخراجي ، مفاده ان نتنازل عن الشكل الخارجي للباص فيما نبني ونشكل جوهر مكونات الباص الذي يتمثل في المقاعد ، للايحاء ان الحديث يدور عن احداث تجري داخل باص ، واستعنا تكثيفا لهذا الايحاء بحركات الممثلين وما توحيه من انهم انما يستقلون حافلة باص .
الامر الصعب الاخر كان كيف ومن سيبني الباص؟ وتم التوصل الى حل وتصور اخراجي ، مفاده ان الممثلين المشاركين في المسرحية ، هم من سيقومون عبر حركاتهم ببنائه ، فكان هؤلاء يحملون مقاعدهم وينتقلون عند الحاجة ، وفي الانتقال من مشهد الى اخر عبر حركة معدة مسبقا ومخطط لها ، ما ادخل المشاهد في نوع من الانبهار والاندهاش .
هذه الفكرة جاءت بايحاء ما يحمله الباص من معنى كونه مكانا يلتقي



فيه مسافرون من مختلف الشرائح المجتمعية والاماكن، ليعود كل منهم حينما يصل الى مبتغاه .
استمرارا لهذه الرؤية جاءت فكرة تعريف بناة الباص فمن هم، انهم الممثلون انفسهم، طاقم الممثلين ذاته، لهذا افتتحنا المسرحية ببيان مسرحي يقدم نفسه ويقدم في الان ذاته ما تعنيه المسرحية .
صعوبة اخرى واجهتها في وضع تصوري الاخراجي للمسرحية تمثل في امرين، احدهما كيف اربط فيما بين مشاهدها المتعددة، والاخر كيف اتمكن من نقل مضمونها الى المشاهد اليهودي في المهرجان، هنا استحدثت شخصية مغني الراب، ليقوم بما يقوم به الراوي في المسرح الشرقي، وقمت بالتنسيق معه في كتابة ما يؤدي الغاية من اغان، قدمت مضامين المشاهد بلغة مغناة ووفق ايقاعات موسيقية رافقتها فرقة موسيقية حية شاركت في تقديم المسرحية وشكلت وجودا حيا من طاقم المسرحية، اختياري لمغني الراب، جاء لاكثر من سبب، فقد اردت ان اتفاعل مع فن ظهر حديثاً وبات له جمهوره، من ناحية واردت ان اوصل المسرحية بلغتها الفنية ومضمونها الى جمهور الشباب من ناحية اخرى .
لتنفيذ تصوري لاخراج المسرحية، كان علي ان اختار واحدا من الفضاءات المناسبة للعرض، لم تكن تلك المرة الاولى التي اتعامل فيها مع هكذا موضوع، ولعل القارئ يتذكر تجربتي السابقة مع مهرجان المسرح الاخر، واختياري للحمام التركي ليكون موقع عرض مسرحية راس المملوك جابر . تجولت لاختيار القاعة المناسبة لعرض المسرحية، بين جميع القاعات الموضوعة في خدمة المهرجان، ووجدت خلال تجولي قاعة شبه مهجورة الا انها مناسبة لعرض المسرحية كونها اقرب ما تكون الى ورشة عمل، تشمل مسطحا من دعائم الحديد المقوى يوجد في احد اطرافه ثلاث عشرة درجة تصل الى المصطبة الرئيسية، ومن الجهة الموازية للجمهور وجدت هناك منحدراً، طوله ستة امتار استعمل لاستخراج الاتربة من داخل قاعات يجري ترميمها .
هنا واجهت مشكلة هي ان القاعة غير جاهزة للعرض، وان اعدادها يتطلب فترة شهر، واصررت على استعمال تلك القاعة للعرض، واستجابت ادارة المهرجان، فقامت بتنظيفها واخرجت ما تراكم فيها من اتربة، بعد شهر بالضبط كانت القاعة جاهزة للعرض، ما دل على اهتمام ادارة المهرجان بنجاح عروض المسرحيات المشاركة في المهرجان، عثوري على هذه القاعة المناسبة لعرض المسرحية خلق مشكلة مع زميلي مصمم الديكور موشيك يوسيبوف، الذي سبق وتعاونت معه في اعمال مسرحية اخرى، فقد ابدى هذا ترددا تجاه المسرحية كونها تحدثت عن موضوع ساخن هو موضوع العمليات الاستشهادية، وجاء باقتراحات تصويرية برع فيها بالغاء ملامح المكان، لانه شكل بالنسبة له على ما اعتقدت، حاجزا ومشكلة في تصوره التعبيري للديكور، واذكر ان نقاشات موسعة دارت معه حول الموضوع، لاقناعه بابراز تلك الملامح في تصوري الواقعي للديكور وفق رؤيتي، الا انه لم يقتنع، ما اوصلنا قبل نحو الشهر من العرض، الى مفترق، فذهب كل الى سبيله، هكذا تكبدت عبء تصميم ديكور المسرحية واخراجها .
في اطار الرؤية الاخراجية، يهمني ان اشير الى مصمم الملابس الفنان الصديق غصوب سرحان، فقد تعاونا معا في التصميم، واشهد انه ابدع في تصميمه، فقدم لباسا موحدا لجميع الممثلين المشاركين في تقديم المسرحية، تمثل في قميص فضفاض وواسع، مفتوح على طوله من الخلف، اشبه ما يكون بذاك الذي يرتديه الاطباء والعاملون في اقسام الامراض النفسية في المستشفيات، اما السروال فقد جعله فضفاضا ايضا، ولف شرائط على طول الساق صابغا اياه بالازرق الداكن، ما اوحى بالواقع وما يضمه من انغلاق نفرضه على انفسنا تجاه الاخر، اضفى الصديق الفنان عفيف ادريس باعداده لاضاءة المسرحية لمسة واقعية تجريدية، اضفت عليها بعدا اخر في ديناميكية التنقل ما بين الباص وباقي المشاهد المسرحية الثابتة .
استطيع ان اقول ان مجمل هذه الافكار كونت ما يسمى الرؤية الاخراجية التي تعتبر اهم ما يميز عمل المخرج المسرحي وتمنحه مكانته المهنية وتميزه .



الممثلة " وداد سرحان " في دور أم، خائفة وقلقة، تنظر بدهشة الى زوجها المذهول هو بدوره – مروان عوكل – ، من عدم القدرة في الإجابة على السؤال ، كيف خرج استشهادي من بيتهم؟



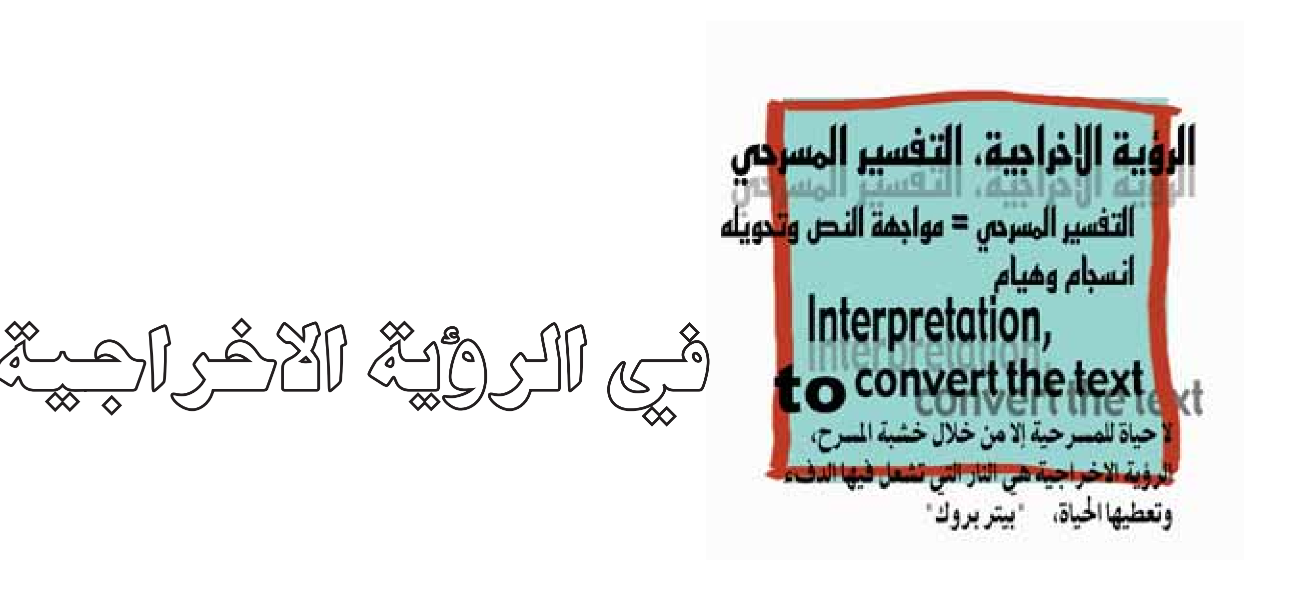
رسم تخطيطي
لملابس مسرحية
الباص كما رسمها
مصمم الأزياء
غصوب سرحان.



صورة لمشهد من المسرحية يمثل مسافرئن عابرئن يلتقيان في الباص ثم يفترقان كل الى حال سبيله (إياد شيتي ، امال قيس).



مشهد من المسرحية وتظهر الفرقة فيه كما لو كانت تمارس طقسا تطهيريا بمرافقة الفرقة الموسيقية : فراس روبي وليطو زلبرشطاين.



في الرؤية الاخراجية

الانسجام فيما بيني وبين مؤلف مسرحية الباص الكاتب ايمن اغبارية، كان كما هو واضح، نموذجا للتعاون بين مخرج وكاتب يريدان ان يتعاونا في انتاج عمل متكامل ويحقق اعلى درجة ممكنة للتكامل.

في هذا الانسجام ادرك كل منا، انا وايمن، المساحة الخاصة به، متفهما لها متفاعلا معها كما ينبغي، وكما درج أهل المسرح.

مسؤولية الكاتب تبدا من النص وتنتهي عند حدود المنصة، فيما تبدا مسؤولية المخرج من النص وتتعدى حدود المنصة الى افاق العرض المسرحي.

بصفتي المهنية مخرجا مسرحيا وبحكم عملي مديرا فنيا عاما، زاد من اهتمامي بتشجيع الانتاج المحلي واعطائه ما هو جدير به من اهتمام، دفعني في عام ٢٠٠١، لاختيار مسرحية سبق وعرضت في البلاد، قبل نحو الثلاثين عاما، هي مسرحية زغرودة الارض، للكاتب الصديق سهيل ابو نوارة من مدينتي الناصرة، هذه المسرحية كانت واحدة من المسرحيات اللافتة في مسرحنا المحلي، وكنت قراتها وقرات عنها فاعجبتني.

اوكلت اخراج المسرحية الى الصديق الفنان الراحل المخرج مازن غطاس، ابن بلدة الرامة، لتكون العمل المسرحي المحلي الجديد لمسرح الميدان الذي تشرفت بادارته الفنية انذاك، وشارك في تقديم المسرحية كل من الممثلين: محمد بكري، بشرى قرمان، اياد شيتي، نسرين فاعور، محمود قدح، دينا بكري، والطفلان انذاك يوسف ابراهيم وولاء بكري.

في سياق الرؤية الاخراجية تفهمت ما اراده الزميل مازن، وقدمت اليه التعزيز المطلوب، لا سيما وانه بذل مجهودا لاقى هوى في نفسي، واذكر انني كرست كلمتي في كراسة اصدرها المسرح لتوزع قبل العروض المسرحية، للتحدث عن الرؤية الاخراجية المسرحية من وجهة نظري كمدير فني للمسرح.

توضيحا لطبيعة النص الادبي واختلافه عن الرؤية الاخراجية المسرحية، كتبت في الكراسة ما يلي: الحياة مليئة بالقصص والاحداث التي يمكن ان تحول الى مسرحية، وهي تبقى جزءاً من الواقع حتى ياتي كاتب معين فيكثفها في حالة مسرحية لتصبح واقعا مسرحيا في لحظة ومكان محددين من خلال شخصيات تتحرك من منطلق حركاتها ورغباتها فتعيش حالتها هي. لو نظرنا الى هذه المادة على اساس انها فكرة تلف وتجول في مخيلة كاتب، لما كان علينا ان نحكم عليها بشيء، لانها تبقى فكرة في مخيلة الكاتب، لكنه ما ان ينشرها في كتاب حتى تخلق واقعا جديدا يصبح ملكا لكل من يرغب في امتلاكه، هذه مسالة مرتبطة بالخيار، والمسرحية خلافا للرواية او القصيدة او القصة تكتب لتمثل وتجسد على خشبة المسرح. طبعا هناك أعداد من النصوص المسرحية التي لم تمثل لكن الهدف النهائي هو ان تمثل، وتعرض على خشبة المسرح، فلا حياة للمسرحية الا من خلال المسرح وخشبته، فهي تبقى بلا حياة ولا حرارة فيها حتى ياتي المخرج ويبعث النار فيها لتتوهج

وتعطي الدفء والحياة، وكما يقول المخرج المسرحي البريطاني المشهور بيتر بروك وهو صاحب نظرية في المسرح، حين يشبه اعمال شكسبير المسرحية بانها اشبه بقطعة الفحم التي لا ندرك قيمتها الا عندما نشعل فيها النار ساعتها فقط نشعر بالضوء والدفء. لكي يكون بمقدورنا ان نشعل النار بالنص المسرحي علينا ان نواجهه، وعملية مواجهة النص المسرحي هو عمل شائك يقوم به المخرج قبل البدء في مرحلة التنفيذ، فلا بد للمخرج من ان يقوم بتحليل المسرحية من الناحية الادبية والنوع الادبي وطبيعته ليصل الى الشخصيات ومركباتها وعلاقاتها المشتركة، حتى يصل الى الحالات النفسية ثم يقف على دوافعه هو وعلاقته بالمضمون. ان خلاصة التفكير في جميع المركبات نطلق عليها اسم الرؤية الاخراجية او التفسير الاخراجي، كل مخرج له رؤيته الاخراجية، وهي تختلف من مخرج الى اخر وان لم تختلف المسرحية، لقد اصبح هناك نوع من المنافسة بين المخرجين في هذا المجال، فكل منهم يطور لنفسه رؤية مختلفة عن الاخر، ولا ابالغ اذا قلت ان بعض هؤلاء يستعرض عضلاته وقدراته الاخراجية وفي مجتمع تكثر فيه الفرق المسرحية والجمهور المسرحي، تصل عملية المنافسة الفنية الى ذروتها في امكانية التفسير والانتاج، وتصبح العملية جزءا من تقاليد الصنعة المسرحية التي يبحث عنها الجمهور، في ظل تطور عادات المشاهدة.

وقدمت مثالا على الاختلاف في الرؤى الاخراجية لدى مخرجي المسرحيات ضاربا المثل باخراجي لمسرحية روميو وجولييت للكاتب الانجليزي وليم شكسبير عام ١٩٩٤، ورد فيه: ان الحب يموت في ظل صراع دائم بين عائلتين احداهما عربية والاخرى يهودية تعيشان في مدينة واحدة، هي مدينة فيرونا وفق النص الاصلي، وقمت كمخرج لهذا العمل بالتعاون مع الزميل المخرج عيران بنيئيل، باقحام عالمنا الى مدينة فيرونا، وكسونا انا وهو بطابعنا الخاص المسرحية الرومانسية الاكثر شهرة بين مسرحيات شكسبير، فالعنف والكراهية والاراء المسبقة والشك وحب السيطرة، طغت على الجو العام ولونته بالصراع العربي الاسرائيلي، الامر الذي اعطاها تفسيرا جديدا اضيف الى قائمة التفسيرات المسرحية الكثيرة التي أعطيت لهذه المسرحية ولغيرها من المسرحيات على مدار هذا القرن. وفي رايي فان هذا القرن تميز بغنى الرؤى والتفسيرات المسرحية التي قدمها مخرجون أكفاء، وقد شاهدت عرضا للمسرحية ذاتها، روميو وجولييت، قُدّمت ايضا على اساس قصة حب على خلفية حرب العصابات التي تميز عصابات الاحياء السكنية الفقيرة في الولايات المتحدة الامريكية وُقدمّت بملابس عصرية ثورية فصُبغت شعور الممثلين بالوان زاهية وارتدوا الملابس الجلدية وتنوعت الاسلحة، فالسكين في المسرحية الاصلية، تحولت الى مسدس ودخلت السيارة بدلا من الحصان، وذات المسرحية قدمت في اطار فيلم سينمائي، على اساس قصة حب بين فتاة امريكية وشاب مهاجر من بورتريكو، اذا كل شيئ ممكن ما دمنا مع فن مسرحي لانه لا يعرف القيود فلا حدود للنص المسرحي، فالرؤية الاخراجية كالحصان المجنح الذي ينطلق الى ابعد الحدود، ففي قصة طاهش الحوبان، (الحوبان اسم منطقة في اليمن، والطاهش هو الغول بلهجتنا المحلية) كتب عبد الغفار مكاوي مسرحية عن هذه القصة اليمنية الشعبية، باسم الليل والجبل، انتجها مسرح القصبة في القدس ورام الله وقمت باخراجها قبل فترة طويلة، يلتهم فيها الطاهش- الغول، المسافرين من الناس، ويهاجمهم ويحاصر قريتهم وبلدتهم يصبح الطاهش في المسرحية وفق الرؤية الاخراجية مرادفا للاحتلال الذي يحول حياة اهالي قرانا الى جحيم دائم. الرؤية الاخراجية كما سلف تنطلق من النص المكتوب اولا لتدخل في مجال النص المنطوق، وهناك فراغ او مسافة واسعة بين الجملة المكتوبة والاخرى المحكية، التي تتقيد بقواعد اللفظ والايقاع والنبرة والتشديد، لتصبح جزءا من عملية تمثيل تتميز بها الشخصيات عبر الحوار، فالجملة التي ترد على لسان خليل في مسرحية زغرودة الارض مثلا، تختلف تماما عن تلك التي ترد على لسان ابو العز او أي شخصية اخرى، وهذا يحدد معالم الشخصية التي تُعبّر على المنصة عن مكنوناتها واحاسيسها من خلال الايقاع والنبرة وتقسيم الجملة، ومواقع التشديد والتأكيد اضافة الى علاقاتها مع الشخصيات الاخرى

وكل هذا تابع للرؤية الاخراجية او التفسير المسرحي وطبعا فان هذا الامر يختلف بين مخرج واخر كما قلت، وبين ممثل واخر، هذا الامر ينطبق على كل مركبات المسرحية السينوغرافية مثل الديكور الملابس الاضاءة والحركة والموسيقى. فلو نظرنا الى العمل المسرحي على اساس تجسيد وبناء في داخل الفراغ الذي نسميه المنصة نجد اننا نتقيد بقواعد التركيز والحركة والالوان والخطوط والكتل مثل هذا الامر يمنحنا امكانيات هائلة للتفسير المرئي.

ان حجم الجهد الهائل الذي يبذله المخرج هو دليل على قوة وابداع، تماما كما ان عزف قطعة موسيقية بصيغ مختلفة مئات المرات، يعتبر امرا هاما ويزيد من اهمية وعبقرية المؤلف الموسيقي الذي كتب النوتة الموسيقية قبل مئة عام على سبيل المثال، ويرفع من شان العازف او قائد الاوركسترا فيسجل له تفسيره الجديد للقطعة الموسيقية.

تطرقت في كلمتي عن مسرحية زغرودة الارض، في الكراسة، قائلا ان الرؤية المسرحية التي انتهجها المخرج الفنان المرحوم انطوان صالح، يوم اخرجها عام ١٩٧٠، اختلفت عن تلك التي اخرجها الفنان مازن غطاس عام ٢٠٠١.

اضفت اقول، نقدم المسرحية بقراءة ومفهوم مختلفين مع رؤية اخراجية جديدة، لان الارض بالنسبة لمخرجها مازن غطاس، هي ارض "بكر" لم تحرث من قبل، وهذا ليس تقليلا من شانها ومن شان من انتجوها في حينه، انما لان العملية هي كذلك فهي تنتمي الى الفن المسرحي، هذه اللغة المتحركة.

كما كتبت اقول: ان سهيل ابو نوارة ارتقى في نصه عن الاحداث اليومية والاخبار الصحفية اليومية التي تنقل يوما اثر اخر بمصادرة المزيد من مساحات الاراضي، مرة لاهداف عسكرية واخرى للمصلحة العامة، مرة لشارع التفافي واخرى لسواه، فالعديد من الامثلة موجودة على صفحات الجرائد.

لم يبحث سهيل ابو نوارة في هذا الطقس المتكرر من عملية التصفية حتى اخر دونم من الارض، وانما يدخل في اعماق نفسياتنا البشرية وعلاقاتها المباشرة فيما بينها وبين الارض، ويخلق شخصية ابو العز المحب للارض والمتمسك بها وهو غير مستعد للتفريط بها، ويعيش على هذه الثوابت: "ان الارض لمن يفلحها ان الارض تحن لليد التي تزرعها وتخضع للذي يغتصبها وتحفظ العهد لمن له تاريخ فيها، هي لمن يعطي لاسمها معنى لمن يزرع ابناءه في تربتها فيثبت وجوده بوجودها" الى جانب هذا فان ابو العز بالنسبة لصاحب المسرحية طاعن في السن ومريض لا يمكنه ان يعمل في الارض، لكنه يريد ان يورث الارض لابنائه ليحفظوها من بعده.

غير ان الرياح تجري بما لا تشتهي السفن، فالابن البكر عزيز الذي يعود الى البيت وفي ذهنه احلام يرسمها لنفسه وهذا حقه الطبيعي، درس وتعلم في الخارج، يعود عزيز ليبني حياته بصورة مختلفة عن تلك التي يتصورها والده، فهو ينوي بيع الارض ليعود الى المدينة وخلافا لابيه فانه يرى في كل البيوت بيتا له ويمكنه ان يضع راسه فيه اذا ما رآه مناسبا، هذان المستويان اللذان يتحركان بشكل متواز لا يلبثان ان يتداخلا فيما بينهما ويصطدمان بالتالي، هكذا يساهمان في الصراع الدرامي الذي يعتمد عليه البناء المسرحي، لا يمكن ان نتصور عملا مسرحيا يخلو من الصراع، لانه قيمة ادبية، يجهد الكاتب نفسه من اجل ايجادها، وهو بمثابة العمود الفقري للمسرحية، والكاتب يجعله في البداية متوازيا، إلا انه يعمل على انحرافه رويدا رويدا حتى التقاطع، عندها يحدث تاثيره الدرامي، ففي البداية نتعرف على الشخصيات وامزجتها، شيئا فشيئا وهي تسير متجاورة حتى لحظة الصدام:

عزيز: سأسافر باكرا يا ابي . . . افهمني.

الاب: وتأخذ معك سالم؟

عزيز: طبعا . . . الم آت من اجل هذا؟

الاب : أعرف .
عزيز : عليه ان يبدأ دراسته بعد غد . لقد عدت وتحدثت مع امي قبل قليل وما زال رأيها ان توافق انت اولا . " .

الحوار في هذه المرحلة يبدو طبيعيا له صفة المفاوضات ، غير ان موضوع سالم يصبح فيما بعد القنبلة الموقوتة ، التي تلقي بظلها على شخصية الاب بشكل خاص . هنا يبدو هامشيا فيتحول الحوار الى مستوى اخر ، الا انه يعود ويطفو على السطح في نهاية المسرحية . .
" الاب : ما الذي تريده مني؟ اذا عد الى امك ، اما انا فقد مللت الحديث ، وما دمتم تبحثون وتقررون فلا تسألوني رايي .
عزيز : لكن الامور لم تعد كما كانت يا ابي فقد تغير الوضع كثيرا الان .
الاب : لكني ما زلت كما انا ، لم اتغير وكنت تتحدث عن هذا مع امك هل امك هي التي تقرر هنا؟ وكنستم البيت من حولي وقررتم . . وتسألني الآن ماذا أريد . . . وتظن امك هي التي تقرر هنا؟ امور كهذه انا هو من يقول فيها . ما اريد هل تفهم؟ انا من يقول ما يريد هنا ، لا أمك ولا أنت . " .
المستوى الآخر الذي ينقلنا اليه الكاتب هو سلطة الاب المتزعزعة ، حتى الولد الصغير سالم لم يعد يأبه له ، وهذا ما يزعجه ، فقد كان ابو العز رجلا قويا وله نفوذه وعرف كيف يسيطر على اولاده وعلى ابناء قريته فجميعهم يحبونه ويكنون له الاحترام ، سهيل ابو نوارة في مسرحيته عرف كيف يبني شخصية ذات عناصر مأساوية تحولت الى شخصية مركّبة تحمل في داخلها بذور دمارها اذ لا يمكن الفصل بين الحياة والموت . اما بذرة دمارها ، فانها تكمن وتتجسد في كره زوجة خليل له ، وفي كره ابو العز لابنه خليل ، لانه لا يستطيع ان يسيطر على زوجته ، هذا الكره فيه شيئ من التدمير الذاتي ، ومن تدمير الاداة التي يمكن لها ان تحفظ الارض ، ارضه التي افنى عمره فيها ويحاول ان يدفع الآخرين للمحافظة عليها وهو مستعد لأن يضحي بنفسه من اجلها كي يصبح سمادا لزرعها . وكما يقول : ان مت فهنا ومن هذا البيت اخرج لألاقي اخوتي واهلي ، فلو حفر قبري هنا وبعثرت عظامي ابقى بين اهلي ان ضاع قبري هنا وزرعوا عليه لا اكون قد مت سدى فانا اذا ما صرت سمادا لقمحهم فسوف يحفظ الزرع ملامحي " .
لا احد يهتم بارض ابو العز سوى ابنه خليل ، وان كان هذا بدافع من العجز لدي خليل ، اذ لا يمكنه ان يعمل شيئًا آخر ، وهو ما يجعل والده يكرهه ، فلا يرى الاب في خليل بالتالي وريثا طبيعيا للارض ، هذا التناقض في تركيبته يجعله في رايي شخصية مأساوية ، نتماثل معها ونشفق عليه ونريد لها الخلاص من مأزقها . في ظل هذه الاجواء والاحلام والامال التي لا تلتقي ، والاهداف التي تتباعد بفعل متغيرات الزمن ، في ظل هذا الصراع بين الابناء داخل البيت الواحد ، يبني سهيل ابو نوارة شخصية ام العز ، المرأة الواقعية الصامدة التي تعمل بهدوء وبدون ضجة مفتعلة ، تخدم الجميع وتسهر على راحتهم ، وكما نقول في مثلنا العربي " الام بتلم " هي تعمل على رأب هذه التصدعات داخل العائلة؟ تقول " ام العز : لقد عشت عمري لكم ، كنت اربي رجالا ليملأوا الحياة حولي ، وها انتم تحطمون بعضكم بعضا ، لا اريد ان يذوب اولادي بمرارة حولي ، ورجلي يتفتت غيظا ، يقضي عليه قبل اوانه ، لا تدمروا بعضكم بعضا ، لا اطيق العيش وانتم على هذه الحالة ، ان الموت ارحم لي من رؤية بيتي يتهاوى على راسي . . . لا اريدكم اعداء لابيكم . " .
الام اخذت دورها منذ بداية المسرحية في الحفاظ على وحدة العائلة ، فقد كانت تدافع عن اولادها ، امام الاب وتبين له اخطاءه في حين ، وفي حين اخر كانت تدافع عن الاب امام الاولاد الذين جرفهم تيار الزمن الى نقطة وقفوا فيها ضد الاب . لكن لا عودة الى الوراء والامور يجب ان تسير في مسارها والدراما يجب ان تتطور .
الامل الذي بقي لأبو العز كي ينقذ ارضه ونفسه من العذاب والاثم هو اخر العنقود " سالم ابن الثاني عشر

ربيعا " ، يقول " ابو العز : اعز ابنائي انت ، كأرضي انت . لك هذا البيت الذي تهرب منه . لك هذه الارض التي لا تعرفها . لكن الايام سوف تعلمك كيف تحب ارضك هذه ، فانت بدونها لا شيئ وامام حقك عليها سترى كل عذاب الارض " .

لكن سالم يحلم بملابس جديدة ، فهل يحفظ الوصية؟ لقد جرى كما اسلفت تأجيل البت في هذا الموضوع حتى النهاية . . لم ينس سهيل ابو نوارة اهمية الزمن الدرامي الذي لا يعمل لمصلحة شخصية ابو العز ، وهو الذي يحارب بسبب كبر سنه ، فالزمن يصبح هنا كالسيف المسلط على عنقه وهذا يزيد من حدة الدراما . فالزمن يمضي . . والليل يقارب ان ينتهي وهذا يعني فراق سالم ، ويدفع بشخصية ابو العز الى قمة ازمتها . " يخذلنا الزمن . . فالسنين تاخذ حقها دائما " . بيد ان ابو العز ، لم يعد بمقدوره ان يحارب الجميع ، فيقول : " لم اعد قادرا على الكلام يا بني . كنت اعمى فلم ار العالم كما هو . كنت احلم فرأيت العالم الذي اريد " .

كلما اتسعت الهوة التي تربطه باولاده وبيته وكبرت ، صغر حلمه الذي يتراءى له ، كلما ابتعدت اصوات الاهازيج واصبح وحيدا فانه يهرب الى الاحلام ، حتى ان واقعه يصبح حلما وحلمه يصبح واقعا . . تختلط عنده الامور ويهذي ، فلا احد يبقى له سوى الامل الضعيف . يتمسك ابو العز بالامل حتى النهاية ، فيسكب في اذن ابنه وصيته الاخيرة .

" ان الارض تحن لليد التي تزرعها وتخضع للذي يغتصبها ، وهي تحفظ العهد للذي له تاريخ منها ، الارض تساير حتى الذي يشتريها ويتاجر في عرضها ، لكنها تبقى للذي يحميها ، فهي للذي يعطي لاسمها معنى للذي يزرع ابناءه في تربتها فيثبت وجوده بوجودها معه " .

اخيرا فقد نجح سهيل ابو نوارة في كتابة مسرحية فلسطينية ذات بناء مسرحي قوي ، دون الدخول في قالب الكتابة المحلية التي تؤكد في معظمها العاطفة وتغلبها على ما عداها ، وتعطي للمكان اهمية خاصة ، بسبب حالة التشرد وفقدان المكان وضياعه ، وبالتالي فانها تخلق نوعا من التماثل الطبيعي لدى القارئ العربي ، لكنه فضل ان يبتعد عن حدود المكان الخاص ليسبح في حدود المكان العام .

ابتعد عن جغرافية المكان ، الا انه اقترب من جغرافية الشخصيات وعلاقتها بالارض ، فكل شخصية لها مبرراتها القوية والصادقة وعالمها الشخصي ودوافعها وافعالها التي تقوي الصراع حتى يصل الى اقصى مداه ، الى حدود الموت او الحياة ، دون ان يكون الامر نابعا من تغيير حاد وفجائي ، فلا ضربات هنا ولا هزات عنيفة هناك ، او قتل وحشي ، يبدو كل الامر جزءا من حياة عادية ، احداث يومية وخلال تطور الحدث تنكشف حالة غير مهمة لكنها تكبر وتكبر حتى تحدث تغييرا جوهريا في حياة الشخصية ، فتشل حركة فعلها وتصبح واهنة ضعيفة ، تضيع احلامها وتفقد امالها دون ان تفقد كرامتها وكبرياءها وعزة نفسها . فجميع الشخصيات تتمزق وتتشقق تماما كالارض الجافة ، تتشقق ما بين روتينية الحياة وبين صخب الاحلام والامال .

هذه حالة انسانية عامة بالطبع ، مرتبطة بحياة الانسان اينما كان ، لكنه في دمجه للحالة الخاصة لنا ، كأقلية عربية فلسطينية تريد ان تحافظ على كرامتها وحقوقها وعلى كيانها على هذه الارض ، خلق واقعا مسرحيا جديدا يشكل انعكاسا لواقعنا في هذا المكان والزمان المحددين ، وبهذ يمكن اعتبار المسرحية وبحق من أجمل المسرحيات المحلية التي كتبت حول هذا الموضوع .



جدل قضائي حول الزغرودة

اعترف ان هذه المسرحية، واجهت نوعا من النقد المتحفظ، من قبل عدد من النقاد، الامر الذي اثر على ما يبدو على نفسية صاحبها، وادخلنا بالتالي في اشكال معه.

مسرحية زغرودة الأرض وقعت، في رايي ضحية نوسطالجيا- تمثل في حنين الى الماضي، ايام اخرجها الفنان الراحل انطوان صالح، فراح الاخوان ممن ادلوا بآرائهم فيها بعد انتاج الميدان لها، يقارنون الاخراج الحالي بالسابق، وكأنما كان مطلوبا منا في المسرح ان نقدم نسخة اخرى لما تم تقديمه.

الحقيقة اننا ما كنا نقدم على انتاج هذه المسرحية، رغم ان اكثر من ثلاثة عقود من الزمن مضت على اخراجها الاول، لو لم نكن مقتنعين بها، بل اذكر انني كتبت في كراس المسرحية، ان المسرحية تمكنت من ان تجسد الحالة اليومية المعيشة في بلادنا، وتفوقت في مجالها.

غير ان هذا الاقتناع لا يعني بالحتم أن يكون انتاجنا لها نسخة طبق الاصل لانتاجها السابق مهما وصل اليه من براعة وإتقان، وانما عنى ان ننتج عملاً آخر مختلفًا، يتساوق مع المرحلة ويقدمها متاثرة بما حصل في حياتنا من حراك اجتماعي، وانطلقنا في هذا، من رؤية واضحة هي ان المسرح ينبغي ان يعكس الواقع اليومي للناس، وان دور المخرج وتصوره للعمل هو الذي يحدد هذا التوجه، بدليل ان مسرحيات الكاتب الانجليزي البارز وليام شكسبير مثلا اخرجت في بلدان متعددة، منها بلادنا، وكانت تقدم في كل اخراج جديد لها بحلة مختلفة، تتناغم مع المكان والزمان اللذين تم اخراجها فيهما.

هنا اتذكر اخراجي لمسرحية روميو وجولييت بالتعاون مع الزميل المخرج الاسرائيلي عيران بنيئل، لمصلحة مسرح القصبة، واذكر القارئ بهذا، توضيحا لما ارمي اليه.

ما ادلى به نقاد من اراء متحفظة حول اخراج المسرحية، دفع مؤلفها الصديق سهيل ابو نوارة، للتململ معربا عن امتعاضه، وادعى سهيل مدفوعا بأخصام مزمنين للمسرح واهله، اننا أحدثنا تغييرا جذريا في انتاجنا للمسرحية، وان هذا التغيير تسبب له بالكثير من الضرر النفسي.

سهيل ابتعد اكثر من هذا، فذهب الى محام، ورفع دعوى ضد المسرح، طالب فيها بتعويضه بمبلغ ثلاثمائة الف شاقل. وورد في ادعائه اننا شوهنا مسرحيته، وأسأنا بذلك الى اسمه، فهو كاتب مسرحي هام في الارض المحتلة، حسب اراء نقاد في العالم العربي وفي لبنان خاصة.

اؤكد انه لم يخطر لا في بالي ولا في بال مخرج المسرحية المرحوم مازن غطاس، ان نسيئ لا الى الصديق سهيل ولا الى غيره، بل على العكس، من هذا اضمرنا له وما زلنا الكثير من المحبة والتقدير، وبامكان من يطلع على كراس المسرحية، ان يرى الى أي احترام وتقدير اضمرنا لصاحب المسرحية.

على اية حال الصديق سهيل سجل بتوجهه الى القضاء ضد مسرح الميدان سابقة اعتقد انه سيكون لها ما بعدها



مشهد من مسرحية زغرودة الأرض تأليف سهيل أبو نوارة وإخراج مازن غطاس وتظهر فيه، الممثلة "بشرى قرمان" في دور أم العز والممثل "محمد البكري" في دور أبو العز . (تصوير باسل طنوس)

في مجال التعامل مع الكاتب المسرحي المحلي ، هذه السابقة قد تجعل مخرجين ومديري مسارح يترددون في اخراج وانتاج المسرحيات المحلية ، خشية الا يعجب اخراجها اصحابها ، فيذهبون الى تحكيم القضاء ، ويتحول التعاون المرجو ، الى نوع من المداولات القضائية المرهقة .

ناهيك عن ان توجه سهيل هذا قد يضع حجر عثرة في طريق تطور الحركة المسرحية المحلية ، كتابة واخراجا ، ولا ابالغ اذا ما قلت إنه قد يؤثر على المسرح في اسرائيل عامة ، بسبب ما قد يدفع اليه من تردد في اخراج اعمال مسرحية محلية .

القضية التي اقامها سهيل ضد المسرح ، ما زالت معلقة ولم يبت القضاء فيها ، الا انني اقول انه مهما جاءت نتيجتها ، فإنها تعتبر من اشد القضايا اقلاقا للمسرح واهله ، اقول هذ مع التأكيد على اهمية ان يكون لنا مسرحنا المحلي كتابة واخراجا .

ان اكثر ما يقلقني ازاء هذه القضية انها ستترك اثارا مدمرة على الحركة المسرحية العربية واليهودية في البلاد ، في حال خسارة المسرح لها ، ذلك ان مخرجي المسرحيات سيترددون في اخراج المسرحيات المحلية لاحساسهم بانه يوجد هناك من يحد من حركتهم في التصور الاخراجي ، ويقيدهم بالتالي بالنص المسرحي المنوي اخراجه ، فلا يخرجون عنه .

هذا لا يعني بالطبع اننا امام قضية بسيطة ، فقد مضي حتى هذه الايام ، عام ٢٠٠٧ ، نحو الخمسة اعوام ، عليها ولم يبت فيها القضاء لصعوبتها ، ولكونها غير مسبوقة ولا توجد ادوات قضائية يمكن الاعتماد عليها للبت في امرها ، وهنا فضل قاضي محكمة الصلح في الناصرة ان يتدبر الطرفان المختلفان امرهما واقترح ان يسويا ما بينهما من خلاف بطرق ودية ، كما ان هناك قاضيا آخر أعفى نفسه منها ، بدعوى انها تتضمن مطالبة بمبالغ

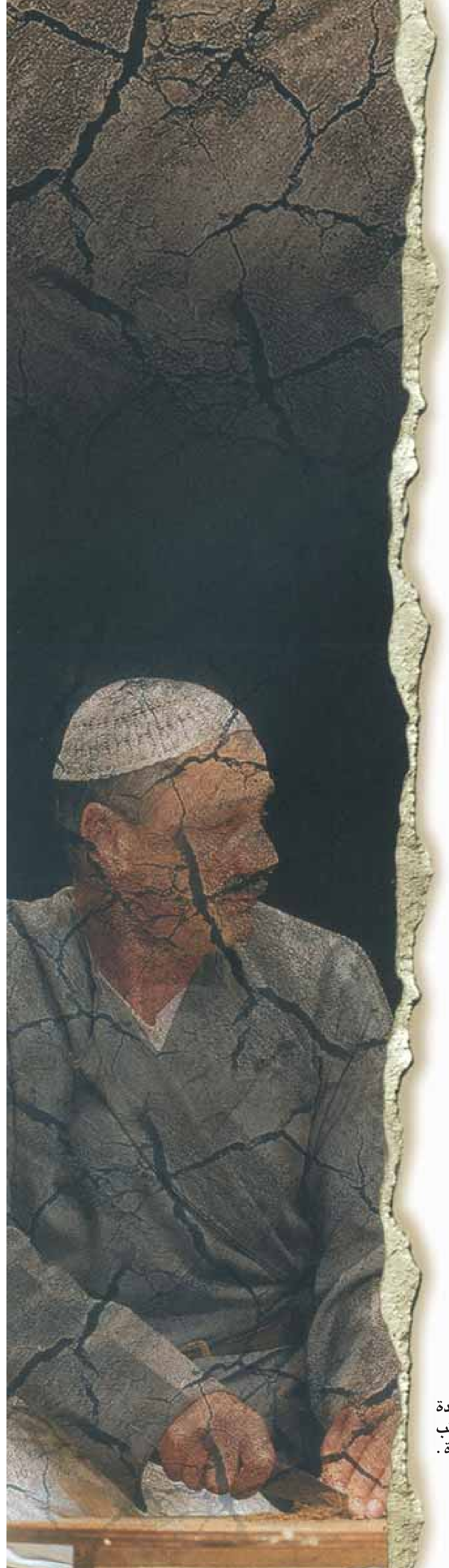


أبو العز "محمد بكري" يسخر من أولاده الذين هجروا العمل في الأرض، وتحولوا إلى أعمال أخرى – (من اليمين) محمود قدح وإياد شيتي.

كبيرة ، واقترح نقلها الى المحكمة المركزية للبت فيها ، الا ان عدم توفر المبالغ المادية المطلوبة لتحويل القضية الى هذه المحكمة لدى المدعي أعاد القضية إلى محكمة الصلح لينظر فيها قاض آخر ، ولا اعرف الى ماذا ستؤول احوالها .

القاضي الجديد وهو سهيل يوسف ، استمع الى شهادات من الطرفين المختلفين ، كما استمع الى وجهات نظر متخصصة في الموضوع المختلف عليه . وجاء في وجهة نظر قدمها المخرج المسرحي رياض مصاروة حول العلاقة بين الكاتب والمخرج المسرحي ما يلي : " تاريخيا كانت عملية الاخراج المسرحي تقع على عاتق المؤلف ذاته ، لكن مع تطور حرفية المسرح ومع عملية تقسيم العمل ، في المجالات الحياتية ، فقد حدث ايضا تقسيم عمل في حرفية المسرح ، اذ ان المسرح أفرز في تطوره حرفة الاخراج المسرحي التي طورت استقلالية ابداعها وأصبحت تدرس في المعاهد والجامعات في جميع انحاء العالم . ونذكر في هذا الصدد انه توجد حالات نادرة وقليلة يتحول الكاتب المسرحي ذاته الى مخرج مسرحيته ، مثل صاموئيل بيكت وحانوخ ليفين ، الكاتب المسرحي يقدم في عمله شخصيات فاعلة في ظروف اجتماعية واقتصادية وتاريخية محددة اما ان تكون واقعية او تكون متخيلة تلائم الواقع ومن خلالها يقدم رؤيته الشخصية وتفسيره لما يجري في العالم من حوله " .

ويدخل مصاروة في لب العمل المسرحي او الاشكالية المختلف عليها فيقول : " من وظيفة التجسيد المسرحي ان يكتشف ابعادا وطبقات مخفية في النص المسرحي وتلك ملقاة على عاتق المخرج المسرحي . النص المسرحي بحد ذاته كيان ، والنص المسرحي المجسد على خشبة المسرح كيان آخر اكثر تطورا من النص المطبوع ، لانه



يخضع لمعطيات جمالية يقررها المخرج بعد ان بلور رؤيته مع طاقم وفير من الممثلين والمبدعين بينهم المؤلف المسرحي اذا كان على قيد الحياة، المخرج المسرحي ياخذ على عاتقه خلق عوالم مستقاة من النص المسرحي، هذه العوالم من الممكن ان تكون مخفية في النص المسرحي او ان يبدعها المخرج في عملية تخيلية مستقلة عن تخيل الكاتب ذاته. لا يمكن للمخرج ان يبدع دون حرية. " .

ويضيف مصاروة في وجهة نظره قائلا: " غالبا ما يحدث ان يتناول مخرج مسرحية كتبت في ظروف سياسية واجتماعية تختلف عن ظروف فترته هو، وتلك المسرحية كتبت لجمهور هدف اخر كما حدث مع مسرحية زغرودة الارض للكاتب سهيل ابو نوارة، يقول دان اوريان بهذا الخصوص وهو احد الباحثين في مجال المسرح المعاصر في البلاد، ان المخرجين والممثلين ممن يريدون عرض المسرحية ذاتها بشروط مختلفة لجمهور مختلف ولربما لمبنى مختلف، عليهم واجب تفسير المسرحية بطرق مختلفة وعرضها بما يتناغم مع الشروط الجديدة.

وهذا ما حصل وفق اعتقاد مصاروة مع مسرحية زغرودة الارض التي كتبت في بداية السبعينات، ضمن ظرف اجتماعي وسياسي يختلف عن ظرف عام ٢٠٠١. لقد مر على كتابة المسرحية اكثر من ثلاثين عاما ولا يمكن للمخرج المسرحي الذي اخذ على عاتقه تجسيد المسرحية ان يتعامل مع النص كما ابدعه منتجه في لحظة كتابته له، فالتفسير الآني يخضع ايضا للظرف التاريخي الاني وهنا تنشأ جدلية التأريخي والمعاصر. الانماط السلوكية اختلفت ومسلمات كثيرة انهارت واندثرت، واجيال جديدة كفرت بمسلمات الاجيال السابقة، والتقنيات المسرحية تطورت مع تطور التكنولوجيا ومعها ظواهر عصرية وانماط سلوكية جديدة، المخرج المسرحي في تناوله لنص مسرحي غير معاصر، يأخذ بعين الاعتبار كل التطورات المذكورة، وله الحق لتنفيذ رؤيته وان يقوم بالتغيير والحذف والاختزال احيانا.

مقطع من كراسة مسرحية زغرودة الأرض، تصميم جرافيكي مكتب فضول مزاوي للإعلام – الناصرة.

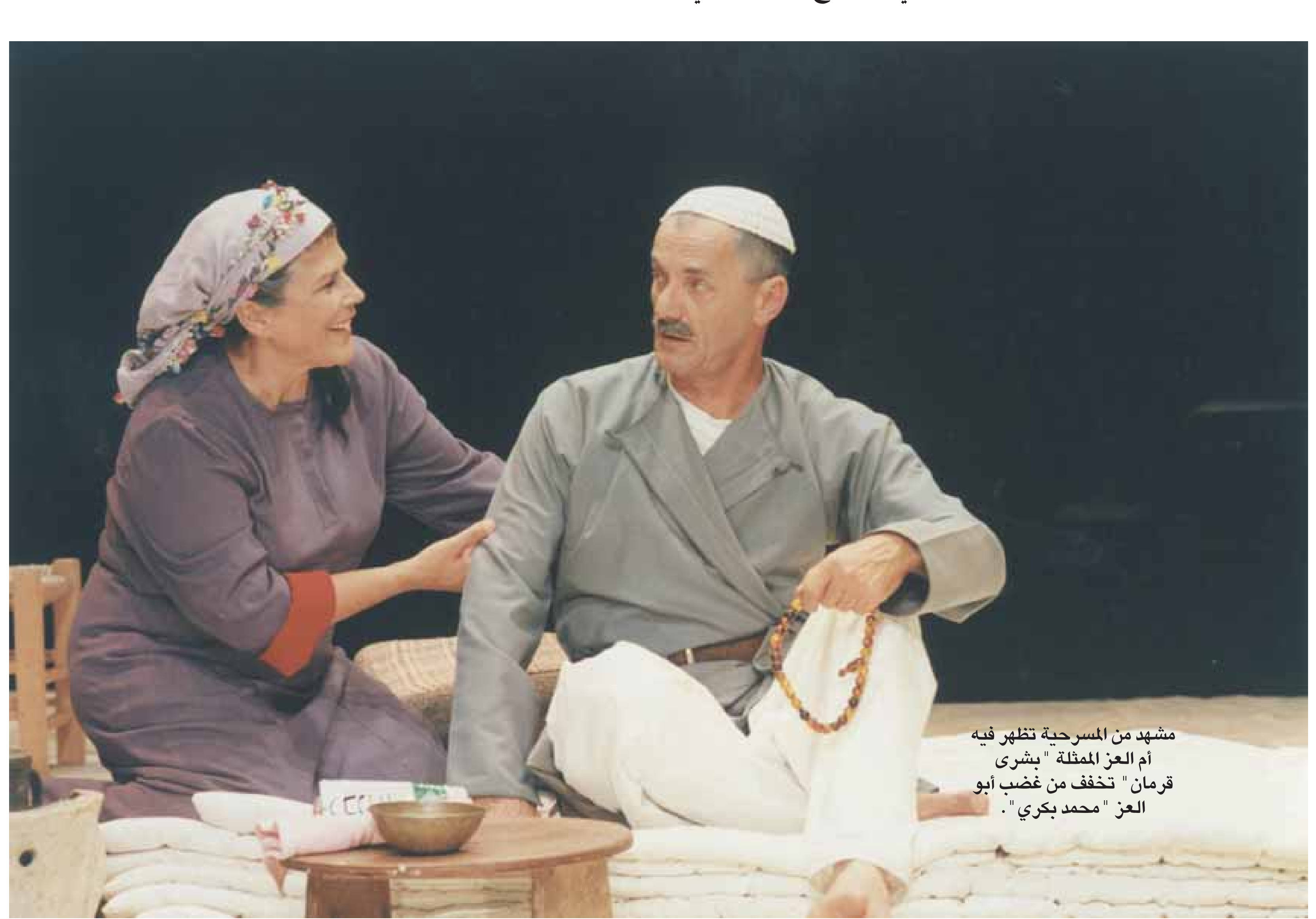
أما المخرج المسرحي صبحي داموني فقد رأى في شهادته، انه من واجب مخرج المسرحية، أن يفكر فيها باعتبارها ملكا لشخص آخر، مشيرا إلى أن حق الأداء هو حق ندفعه لمؤلف قدم عملا، وان الالتزام الأخلاقي لا يقل صرامة عن الالتزام بالقانون، وورد في نهاية شهادته انه من الناحية القانونية، فان انتهاك حق التأليف المادي والأخلاقي يعد اعتداء.

كما جاء في الشهادة، إن وظيفة الإخراج باتت ضرورة لا غنى عنها ولا يمكن أن يتم عرض مسرحي بدون وجود مخرج يشرف على جميع الطواقم المتعددة والمتخصصة، كل في مجاله، فالنشاط المسرحي مركّب ومعقد وليس من السهل تحديده وتعريفه بصيغة بسيطة. المسرحية تبدأ حياتها عندما تمثل على خشبة المسرح وتكتمل بحضور الجمهور وتبقى في ذاكرته بقدر المجهود المبذول في تنفيذ التفسير الذي اتخذه المخرج كنمط في تطبيق وجهة نظره وهمه لجوهر العمل المسرحي المكتوب. إن جميع الأدوات المتوفرة في المسرح هي في خدمة المخرج، كذلك طاقم الممثلين، فهم تحت سلطته المطلقة.

لا نجاح ممكنا بين المؤلف والمخرج، دون مصاهرة روحية وفكرية، وفيما لو وجد هذا الرابط، فان بعض المؤلفين يعملون بشكل دائم مع نفس المخرج.

لو أراد مخرج ما التمسك بخط ما أو بخط معين في اختيار المسرحيات، فان لقاءه بمؤلف ما سيكون نادرا ومشكوكا فيه إذ عليه أن يستمد براعته من جوهر العمل المسرحي ذاته، وحتى لو اتجه في اختياره نحو الأعمال المسرحية الكلاسيكية، بسبب نقص الأعمال المعاصرة، فانه ملزم مهنيا وأخلاقيا كما هو متعارف عليه في عالم المسرح باستنباط الشكل المناسب للمسرحية من جوهرها المكتوب.

إن رغبة الخلق هي هاجس كل مخرج مسرحي وهذا أمر شرعي وضروري، إلا انه من واجب المخرج أن لا يتوه ويفقد الاتجاه في تعامله مع النص الأصلي للمسرحية.



مشهد من المسرحية تظهر فيه أم العز الممثلة "بشرى قرمان" تخفف من غضب أبو العز "محمد بكري".

لا نستطيع البدء بإتهام المخرج بعدم احترام العمل أو الإخلاص له ، إلا عندما يبدأ بالتحريف المنفلت للمبنى والمضمون ، باسم مبادئ جمالية ونظرية تختلف عن العمق والهدف الذي ابتغته المسرحية المكتوبة ذاتها ، هل هناك تعريف مقبول للحدود التي تسمح للمشرف على عرض مسرحي مكتوب(المخرج) أن يتجاوزها؟ من المتعارف عليه أن إخراجا مسرحيا يتعامل مع النص المكتوب بعنف شديد ، إن كان هذا بطريقة التمثيل وما يشمله من حركة وتعبير وصوت ومؤثرات موسيقية وصوتية وضوئية وصورية وتشكيلات حركية ، إلى آخر هذه القائمة من مسؤوليات المخرج ، فان ظاهر العمل قد يبدو براقا صارخا مثيرا لأحاسيس عابرة قد تجعل الجمهور يفقد عملية التواصل مع الموضوع(بالطبع لا نتحدث عن المسرح الترفيهي بغرض التسلية وتمضية الوقت) وبالتالي قد يفقد العمل المسرحي غايته بإيصال الرسالة التي ينشدها المؤلف .

وانتهى المخرج صبحي داموني إلى القول في شهادته ، أو وجهة نظره : من هنا فان عمل المخرج وتعاونه مع الكاتب شكل ضرورة قصوى لتحاشي أي سوء فهم ، هذا إذا كان الكاتب حيا ويمكن التعاون معه ، أما إذا كان الكاتب غير موجود ، فانه على المخرج إعداد دراسة شاملة عنه وعن مسرحيته ، وان يستعين بما يتوفر له في هذه الدراسة ومن استشارات أصحاب الرأي في الموضوع ، بمن فيهم الطاقم الذي سيعمل معه على تنفيذ الصيغة الأكثر ملاءمة لروح ومضمون العمل المسرحي المبتغى انجازه .

انتهى الاقتباس من شهادتي ، أو وجهتي نظر المخرجين المسرحيين رياض مصاروة ، وصبحي داموني .

خلال مداولات بيني وبين الزميل في تأليف الكتاب ناجي ظاهر ، حول مدى إمكانية تحرك المخرج في النص المسرحي ، كان له رأي في الموضوع ، تضمن أمثلة ، وأردت أن اطرح رأيه ، ليس لأنني أريد أن اعدل كفة الرأي إلى واحدة من الناحيتين المختلفتين ، وليس لان من شان هذا الرأي أن يؤثر على إصدار الحكم في المحكمة ، وإنما من اجل طرح رأي آخر محايد .

ورد أثناء المداولات بيننا ، أنا وناجي ، انه بالإمكان التصرف في أي شيء ، شريطة أن يكون التصرف متفقا عليه ، لا سيما إذا كان بالإمكان الاتفاق ، ناجي سألني ما إذا كان هناك اتفاق مبرم بين المسرح وبين سهيل فأجبته بالتأكيد ، ونحن وقعنا هذا الاتفاق قبل خمسة عشر يوما من العرض الأول ، ما عنى انه كان بإمكان سهيل أن ينقضه إذا أراد ، خاصة أن الاستعدادات لتقديم المسرحية ابتدأت منذ أشهر .

أمر آخر تحدثنا عنه تمثل في الفرق بين العمل المكتوب والآخر المخرج ، فماذا يضير الكتاب أن يبقى كتابا ، وان يتم إنتاج المسرحية ضمن رؤية خاصة لمخرج يريد أن يتساوق مع الفترة الزمنية المستجدة ، وان يكون انعكاسا لها عبر إثارته لقضاياها من منظور آخر يضاف إلى المنظور الذي انطلق منه المؤلف ولا يتناقض معه؟

أثار اهتمامي رأي ردده ناجي أكثر من مرة أثناء مداولاتنا عبر عدد من الجلسات ، تمثل فيما قاله الأخير ، ناقلا إياه عن الكاتب العربي المصري الروائي نجيب محفوظ ، الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨ ، مفاد هذا الرأي ، هو أن الرواية التي كتبها محفوظ وسواه ، تختلف عن الفيلم السينمائي الذي أخرجه آخرون عنها ، وان هذا الاختلاف يتمثل في الأدوات التي يستعين بها الروائي ، عن تلك التي يستعملها المخرج السينمائي ، لهذا ، ردد ناجي أكثر من مرة ، ناقلا عن محفوظ قوله انه ينظر إلى الأفلام التي أنتجت للسينما على أنها فن آخر ولغة أخرى ، وذكر ناجي في إحدى مداولاتنا واقعة قاربت حد الطرفة الأدبية عن الكاتب العربي المصري إبراهيم أصلان ، صاحب رواية " مالك الحزين " التي تحولت إلى فيلم سينمائي ، الرواية اختلفت عن الفيلم في بعض ما أرادت قوله ، ربما لمقتضيات الفن السينمائي ، أدواته ومتطلباته ، وكان إبراهيم أصلان أول المندهشين ، حينما شاهد فيلم " الكيت كات " المأخوذ عن روايته .

ناجي لخص رأيه بقوله ، انه إذا كان هناك اتفاق ، وانه إذا لم يكن هناك تغيير جدي ، يعطل وصول الرسالة التي أراد الكاتب أن يوصلها ، فانه يبات من العبث إثارة قضية مثل هذه ، وذهب إلى ابعد من هذا فقال انه إذا تم

إجراء تغيير جدي جدا بالاتفاق مع المؤلف، فان هذا جائز أيضا، وانهي كلامه ساخرا، كل شيء بالخناق إلا الإخراج بالاتفاق.
أؤكد أن العمل المسرحي، يعطي للمخرج المسرحي إمكانية إجراء تغييرات يراها مناسبة، كما هو الحال في عالم الإخراج وكما هو متبع في مسارح معروفة.
اذكر في هذا السياق أن وكالة الصحافة الفرنسية عممت بيانا بهذا الخصوص، نشر في موقع صحيفة " الجزيرة " الالكتروني، مفاده أن المخرج العربي المصري نادر صلاح الدين، حوّل مسرحية " عطيل " المعروفة للأديب البريطاني وليام شكسبير، إلى مسرحية كوميدية معاصرة، أطلق عليها اسم " منديل الحلو ".
وكان المخرج العربي العراقي المعروف جواد الاسدي صرح في مقابلة معه نشرتها في صحيفة " السفير " اللبنانية، قال بأنه لا يتعامل مع النص كإيقونة، وأكد في المقابلة انه من حق المخرج أن يختلف مع المؤلف.

* صورة العنوان: المؤلف المسرحي سهيل ابو نوارة والمخرج المسرحي الراحل مازن غطاس.



أيام مع بشرى قرمان

مهما يكن من أمر، عرض المسرحية توقف بعد أشهر من إنتاجنا لها، جراء سفر الزميلة الفنانة الممثلة بشرى قرمان، إلى الولايات المتحدة الأمريكية. بشرى أدت في المسرحية دورا رئيسيا هو دور أم العز، واعتقدنا في البداية أنها ستسافر إلى حيث أرادت لسبب في نفسها، إلا انه تبين أنها إنما سافرت لتتلقى العلاج من المرض العضال الذي الم بها.

سافرت بشرى ولم تعد.

اشهد أن بشرى تعاملت مع المرض بواقعية فحاولت أن تقاومه، عبر ما رسمته على وجهها من ابتسامات وعبر ما رسمته من ابتسامات على وجوه الزملاء، والجمهور أيضا. كانت بشرى مثالا في التحكم بمرضها حتى أنها أخفته، عن مقربين منها في البداية، إلا أن المرض ما لبث أن تغلب عليها، فأخذها منا ومن المسرح وهي في ذروة سامقة من العطاء.

بشرى لم تكن متميزة في المسرح فحسب، وإنما هي تميزت في مجال التمثيل السينمائي، وكان لها فيه عطاء، واذكر أنها مثلت في عدد من الأفلام منها "عرس الجليل" الذي أخرجه الفنان ميشيل خليفي ابن مدينتي الناصرة.

ما ميز بشرى، إضافة إلى عطائها عبر سنوات، هو أنها امتلكت حبا للمسرح، رافقها حتى رحيلها من عالمنا عن أربعة وستين عاما، هذا الحب تدفق عبر تقديمها لدور الأم في عدد من الأعمال منها فيلم "عرس الجليل" ومسرحية "زغرودة الأرض"، وقد يفاجأ القارئ أو لا يفاجأ إذا ما عرف أن بشرى لم تكن أما في حياتها، كونها لم ترتبط برجل، هنا أتساءل: هل مثّل الفن في حياتها متنفسا للمشاعر والأحاسيس؟ هل قدم لها بديلا لحياة كان من الممكن أن تعيشها وتحياها؟

تعرفت على بشرى عام ١٩٧٧ عندما استدعاها الصديق رياض مصاروة لأداء دور رئيسي، هو دور الأم السيدة كرار، في مسرحية أخرجها في حينه، هي بنادق السيدة كرار" للكاتب المسرحي الألماني البارز برتولد بريخت.

لم أكن مشاركا في المسرحية بالطبع، تعرفت إلى بشرى، وعرفت منها أنها عملت في مهن عديدة منها مدرسة للغة الانجليزية، إلا أن المسرح والسينما بقيا حلمها الأول، ويهمني ان أشير إلى أنها تمتعت بروح فنان يريد أن يبقى شابا إلى الأبد، الأمر الذي انعكس على علاقاتها بالمحيطين، فهي تعاملت مع الجميع بنوع راق من المحبة، الاحترام والتقدير، وكانت صديقة لا يهمها الفارق في العمر بينها وبين أصدقائها، وإنما كان ما يهمها هو التلاقي الفكري، وهذا بالضبط ما عزز من علاقتي بها، علما أنها كانت اكبر مني باثنين وعشرين عاما.

غيب الموت بشرى عام ٢٠٠٢ وكان علي وعلى الزملاء في الميدان، أن نفعل شيئا نقدم فيه عربون حب لصديقة

وزميلة راحلة، لهذا ما أن تقدمت إلينا الشاعرة سهام داوود، صديقة الراحلة، باقتراح تنظيم أمسية تذكارية لها، حتى رحبنا بالمبادرة، وأقمنا الأمسية بالتعاون مع "منشورات عربسك" التي تتولى إدارتها داوود، وأهل الفقيدة، أخواتها وإخوتها وأقاربها.

الأمسية كانت حدثا متميّزا، شارك فيها أهل الفنانة الراحلة وأصدقاؤها، واذكر بالمناسبة أن الفنان ميشيل خليفي، حضر إلى البلاد من بلجيكيا خصيصا للمشاركة في تشييع جثمان بشرى إلى مثواه الأخير، وشارك في الأمسية، بعرض فيلم سينمائي قصير أعده عن بشرى، وعن عطائها الفني، تلك كانت أمسية مؤثرة جدا، تم فيها الحديث عن فنانة رحلت وتركت وراءها أثرا لا يمحى، وسوف يزداد ألقُه كلما مرت الأيام والسنين.



"بشرى قرمان" في دور أم العز مع الممثلة "نسرين فاعور" في دور زوجة ابنها، من مسرحية "زغرودة الأرض"، إنتاج مسرح الميدان، تصوير باسل طنوس.

سفر مازن غطاس
إلى أقاصي الصمت



أي رحيل هذا وكيف

تمضي بعيدا . . بعيدا بعيد
لم تطلب الإذن من والديك
ولا الذكريات ولا الأصدقاء
" وزغب الحوا صل " نزف الوريد
أي رحيل هذا وكيف
تمضي كأنك أنت الوحيد
أي رحيل هذا الرحيل
وكأسك ملء الشراب السعيد
وأنت تمد بساط الحديث
وحولك أنفاس عطر وبيد
وومض بريق يفجر صمتا
وعاصفة موت تشق الوريد

هذا مقطع من قصيدة طويلة عنوانها " موتك عاصف كعاصفة الموت " كتبها الصديق الفنان التشكيلي زاهد عزت حرش، في رثاء الفنان الصديق المرحوم مازن غطاس، مخرج مسرحية " زغرودة الأرض " ، مازن رحل في ليلة عيد راس السنة من عام ٢٠٠٥ ، أثناء احتفاله مع ذويه بالسنة الجديدة، بعد أن ألمت به نوبة قلبية مفاجئة .

كان رحيل مازن المفاجئ ضربة مؤلمة موجعة لكل من عرفه، ولنا نحن زملاءه في المسرح خاصة، لا سيما وان الراحل كان يفيض قوة وشبابا، وامتلك جهارة في الصوت، ولم يكن احد يتوقع أن يفارق في تلك الفترة المبكرة من عمره وهو لما يتجاوز الواحدة والخمسين من عمره . لكن يبدو أن السنوات أخذت حقها، كما ورد في مسرحية الزغرودة ذاتها .

ابتدأت علاقتي بمازن حين عودته إلى البلاد عام ١٩٨٣ بعد أن درس الإخراج المسرحي في الاتحاد السوفيتي، في حينها، وكانت بداية العلاقة عام ١٩٨٦ ، أثناء إخراجه لمسرحية " المتشائل " المأخوذة عن رواية الكاتب إميل حبيبي، واذكر بالمناسبة، أن خلاف عمل نشب بينه وبين الممثل محمد بكري الذي أدى دور المتشائل، أفضى إلى إحداث قطيعة بين الاثنين، تواصلت عددا من السنوات، علما أن بكري وادارة المسرح البلدي، وهو الجسم المنتج، استدعيا المخرج المسرحي ايلان تورن، وواصل العمل معه في إخراج المتشائل، ولم يظهر اسم مازن عليها كمخرج لها إلا بعد أعوام .



جلسة احتفالية بعد عرض مسرحية الزغرودة في كافيتريا مسرح الميدان في الناصرة ، (من اليمين) : المربي والممثل طارق قبطي، المحامي وليد الفاهوم، المخرج المسرحي مازن غطاس، مصمم الديكور نبيل دوحة، المدير الفني فؤاد عوض.

مازن كان مخرجا شديد المراس ، مؤمنا بعمله ، يُقبل على العمل إقبال الإنسان الجدي المتبتل في ملكوت عمله ، وكان هذا يظهر في حركاته وفي تعليماته لمن عملوا معه من الفنانين الممثلين .

توطدت علاقتي به عام ١٩٨٨ يوم التقيت به في القدس، أنا كنت اعمل في إخراج مسرحية " العصافير " ، لمصلحة مسرح الحكواتي ، المسرح الوطني الفلسطيني فيما بعد ، وهو قدم للعمل في إخراج مسرحية " موتى بلا قبور " للكاتب والمفكر الفرنسي الوجودي جان بول سارتر ، لمصلحة مسرح القصبة .

اذكر أننا أقمنا ، أنا ومازن ، في شقتين متجاورتين ، في حي الصوان في القدس ، ما عزز العلاقة بيننا ، كما اذكر أنني كثيرا ما كنت أرافقه عائدا إلى الشقة ، في سيارة " فولكس فاجن " زرقاء اللون ، وكنا كثيرا ما نسهر ونتبادل الأحاديث في أوضاع المسرح وفي إمكانيات تقدمه ، في تلك الفترة ابتدأ مازن في طرح فكرة تأسيس مسرح خاص يعمل على تقدم الحركة المسرحية ، يطلق عليه اسم " اللاز " وهو اسم بطل رواية الكاتب الجزائري الطاهر وطار ، التي حملت العنوان ذاته وذاع صيتها بين المثقفين في بلادنا آنذاك ، لما حفلت به من روح ثورية ، وكان ما زاد في الاهتمام بها أنها أكدت على أهمية الانتماء ، إذ انتهت بالقول الذي طالما تردد وهو : لا يبقى في ألواد إلا حجارته .

تعززت علاقتي بمازن عام ١٩٩٨ يوم شغل منصب المدير الفني لمسرح الحكواتي في القدس ، فيما شغلت منصب المدير الفني لمسرح الميدان ، واذكر أن احدنا كثيرا ما كان يتصل بالآخر ليتشاور معه في هذا الأمر أو ذاك ، ويهمني أن أشير إلى أن العلاقة به تميزت بودية طالما افتقد إليها المسرح المحلي ، فقد كان كل منا يكن الاحترام للآخر ، وكانت العلاقة بيننا اقرب ما تكون إلى التعاون منها إلى التنافس . لم أشعره بأنني منافس ، وكذلك هو ، لهذا أعتبر علاقتي به من العلاقات الحقيقية التي شهدتها حياتي حتى الآن .

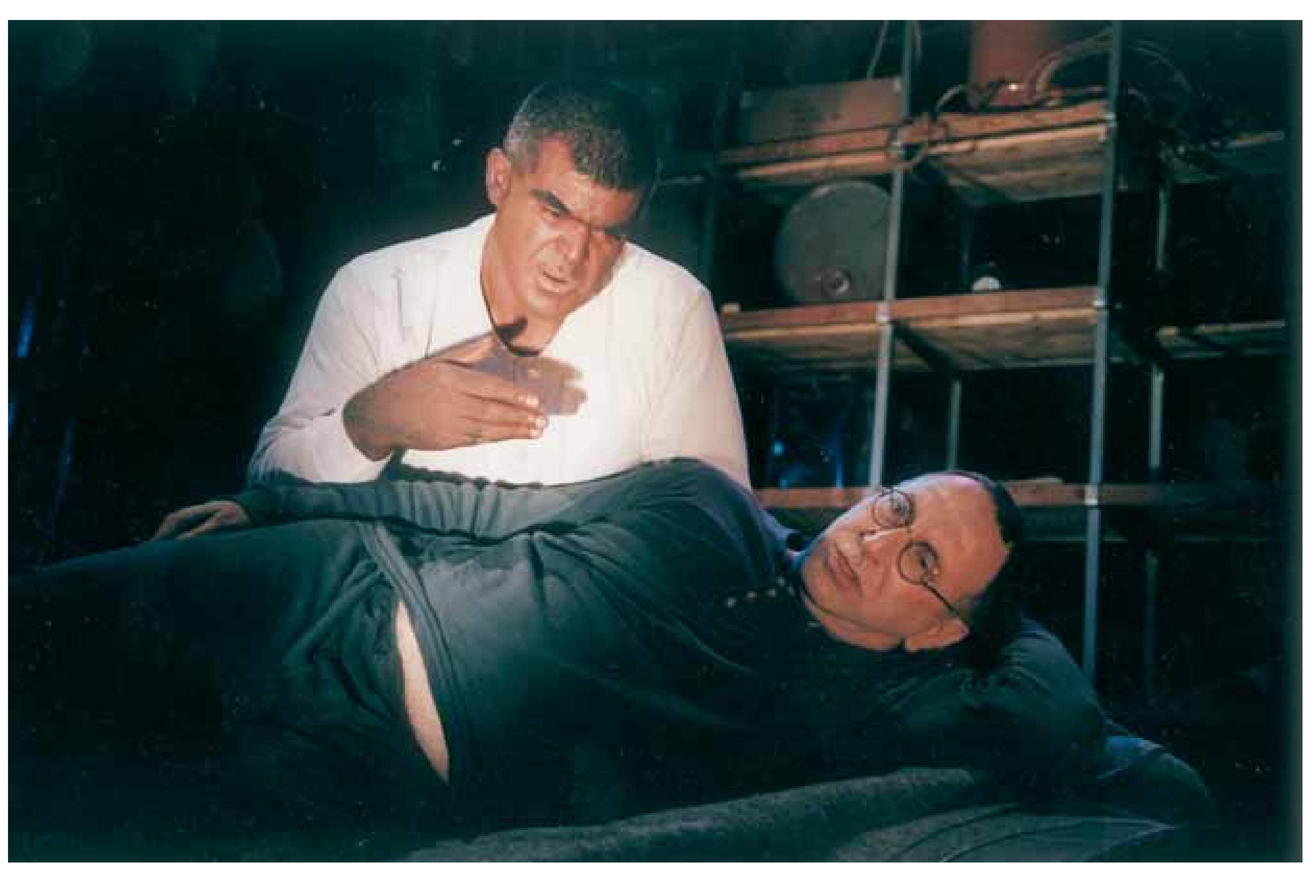
هذه الودية ، دفعت مازن عام ١٩٩٩ بعد إنهائه لعمله مديرا فنيا لمسرح الحكواتي ، لان يقترح على أن نقوم بإنتاج مسرحية " جزيرة المعز " للكاتب المسرحي الايطالي اوغوبيتي ، وقام بإخراجها على أفضل وجه . كانت هذه هي المسرحية الأولى التي أخرجها مازن لمصلحة مسرح الميدان في عهدي ، ويذكر القارئ انه اخرج مسرحية

زغرودة الأرض عام ٢٠٠١ وأضيف أنها كانت المسرحية الثانية التي يخرجها لمصلحة مسرح الميدان، كما اخرج في وقت سابق مسرحية " رابطة دم " للكاتب الجنوب إفريقي ايثول فوجارد .
بعد ترك مازن لعمله مديرا فنيا لمسرح الحكواتي، دخل في نوع من الإحباط النفسي المرافق بنوع من القلق على مصدر الدخل، وبقي شديد القلق وغير مستقر ، إلى أن بادر عام ٢٠٠٣– ٢٠٠٤ إلى تحقيق حلم طالما راوده، وأسس مسرح اللاز ، فقام باستئجار وترميم مبنى قديم، في مدينة عكا لتحويله إلى بيت للمسرح، إلا أن الموت اختطفه فحرمه من الفرح بانجازه، علما انه أنتج عددا من الأعمال المسرحية، مثل مسرحية فساتين وشنتيان، وقد اخرج الأولى عام ٢٠٠١ والثانية في العام التالي وحصل لقاء المسرحية الأخيرة على جائزة أفضل مسرحية للعام ذاته، في إطار مهرجان المسرح الآخر ، لقد أسس مازن لحلم كبير ، إلا انه تركه وراءه .
خاطبت مازن بعد رحيله المفاجئ بكلمة، وضعت لها عنوانا دالّا اقتبسته من قول للكاتب المسرحي العربي السوري الراحل سعد الله ونوس، هو إننا محكومون بالأمل، قلت فيها: " انه لا احد يرغب في الطريق الأخيرة التي سلكها مرغما "، وخاطبته كما لو كان ما زال حاضرا " لقد رأيت الرفض في وجهك، وأنت في نعشك مسجى، والجميع يبكون عليك واجمين . . حملتك الأيادي على رؤوس الأصابع " . وقلت في خطابي له إنني عهدته دقيقا في رفع الستارة وفي إسدالها، إلا أنني لم أكن أتوقع أن تسدل ستارته الشخصية قبل انتهاء عام ٢٠٠٥ .
ووعدت مازن في مخاطبتي له بان نواصل المسيرة، مؤكدا أن الستارة لن تسدل على مسيرته الفنية الملتزمة الواعية، وذلك إما بإطلاق اسمه على مهرجان الميدان للمسرحية المحلية، في إحدى دوراته أو على إحدى قاعات مسرح الميدان .
في الذكرى الأربعين لرحيل مازن، يوم السبت، في الرابع من شباط من عام ٢٠٠٦ تحديدا، وفت إدارة مسرح الميدان بوعدها لمازن، وعلقت لافتة في مدخل قاعة المسرح الصغرى، تحمل اسم مازن غطاس، وتم إطلاق اسم مازن على هذه القاعة بحضور أهله ومحبيه .
رحيل مازن المفاجئ ادخل الجميع في حالة من الوجع، عبر عنها الكثيرون، وكان تعبير الفنان الموسيقي وسام منير جبران، في " أغنية وداعية " عنوانها " نراك " كتبها ولحنها هو ذاته، واحدا من اشد هذه التعبيرات ألما، لما حمله ونقله من صورة لحالة الألم الجماعية لفراق إنسان وفنان أردنا أن يبقى بيننا، إلا انه آثر الرحيل، كما يفعل العشاق عادة، يقول وسام في أغنيته:

نراك على أبواب قلوبنا وحيدا
نراك في عتمة لا تنام
تدور فيك دماؤنا
وفيك تقيم أحلامنا
يأخذنا صوتك
نسافر في صوتك
إلى أقاصي الصمت .



شعار مسرح اللاز في عكا، تصميم وائل واكيم.



مشهد من مسرحية رابطة دم، تمثيل: مكرم خوري، غسان عباس، إخراج مازن غطاس، إنتاج المسرح العربي في اسرائيل – ١٩٩٦.



مشهد من مسرحية جزيرة المعز، تأليف اوغو بيتي، إخراج مازن غطاس، ديكور نبيل دوحة، تمثيل: سلمى خشيبون، غسان عباس، فاتن خوري وسلوى نقارة. إنتاج مسرح الميدان عام ١٩٩٩ تصوير وائل واكيم وعيسى ديبي.



الممثلة "سلوى نقارة" في دور الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في لحظة مواجهة ونقاش مع انشراح شيتي وهي أسيرة سياسية «لعبت الدور سناء لهب»، حول مفهوم الحياة والمقاومة. تصوير: باسل طنوس

غيوم فدوى طوقان

اقر أنني أولي الوقت اهتماما خاصا، وأؤكد انه يحتل مساحة واسعة من تفكيري، فانا انهض في الصباح عند ساعة معينة، واذهب إلى العمل عند ساعة محددة، وكذلك افعل حين عودتي إلى البيت، الزمن بالنسبة لي يلعب دورا مهما، وقد لا استطرد كثيرا إذا ما رددت ما سبق وقيل عن الزمن من انه سيف إذا لم تقطعه قطعك.. معه تشرق الشمس وتغيب، غير آبه بما أنجزت أو لم تنجز، الساعة تدق دون توقف، الزمن يحدد الايقاع، سواء ركضت أو مشيت سيراً بطيئاً، لا يتأثر، هو المطلق ونحن المتغيرون.

عملي في المسرح علمني أن الانضباط في الوقت، يشكل عاملا هاما من عوامل النجاح، وأنا لا اعرف كيف يمكن أن تنجح مسرحيات، وان تقدم بأفضل ما يمكن، بدون ضبط الوقت، فالمسرحية أيضا تنضبط بعامل الوقت والزمن، إن الزمن إطار تتحرك فيه الشخصيات والحبكة المسرحية، الخط الذي سرت وفقه، منذ البداية، في سرد الأحداث ارتبط أيضا بتسلسل زمني تطور بدءا من الماضي إلى المستقبل، عبر محطات معينة، وفي حالات خاصة، خرجتُ عن هذه القاعدة، فهاأنذا مثلا أتحدث عما تركه رحيل بشرى قرمان على نفسي، وعن رحيل صديقي مازن وأثره في الفصل ذاته، علما أنهما عاشا في فترتين مختلفتين، وفصلت بينهما أربعة أعوام، لقد فرض الموضوع والإحساس ذاتهما عليّ، وليس التسلسل الزمني، كما قد يتوقع القارئ.

التوقف والخروج عن التسلسل الزمني، من هذه الزاوية، كان خروجا قسريا، ولم تكن لي إرادة فيه، أما وقد صنعت الأحداث نفسها وفرضت علي الانجرار وراءها، فأن هذا لن يستمر حتى النهاية وهاأنذا أتوقف مع زميلي في الكتابة ناجي، لنرى إلى ماذا بإمكاننا أن نفعل؟ لنتفق بالتالي للعودة إلى التسلسل الزمني في رواية أحداث حياتي.

الحديث بيننا تشعب، إلى عدد من الاتجاهات، فهل نتوقف لنواصل بعد إجرائنا للتصليحات على المسودات، وتكون الصورة اتضحت لدي، بعد أن يكون العامل الزمني اخذ حقه وأدى دوره، فابتعدت عما عانيت منه وقاسيته؟

تبادلنا أنا وناجي الآراء، وكان رأيه هو أنني ينبغي أن أسجل أحداث حياتي العامة، وما يتعلق منها بالعمل المسرحي الفني، كوني أقدم هذه السيرة، على هذا الأساس، إلا أنني قلت وأكدت له إن العمل الإداري أصبح باختيار مني، جزءا من عملي ومن حياتي، وان عمل ثمانية أعوام تقريبا في هذا المجال، بات يشكل واحدا من أبعاد شخصيتي ووجودي، وأنا لا استطيع أن أمر عن هذه التجربة بكل ما زخرت به من أحداث وأفكار، دون أن أتحدث عنها.

ما تبادلناه، أنا وزميلي، من أفكار للعودة إلى ما انقطع من تسلسل زمني في روايتنا لأحداث حياتي، وضعنا في مواجهة حقيقية لأنفسنا، فماذا نفعل؟ اتفقنا في النهاية على أن نخوض في الحديث عن عملي في إدارة المسرح، وكانت المشكلة كيف يمكننا أن نحصر أحداثا متناثرة هنا وهناك؟ للتغلب على هذه الإشكالية اتفقنا على أن نأخذ من التسلسل الزمن إطارا للسرد عما نريد أن نتحدث عنه، واتفقنا على أن نبدأ من أوائل عام

٢٠٠٧ كون هذه السنة شهدت حركة قوية متناقضة ومتضاربة في عملي الإداري، كان من نتائجها المؤسفة أنني تركت عملي مديرا عاما للمسرح كما سلف؟ الاقتراح الثاني كان الأكثر فرضا لنفسه، لما تضمنه من واقعية وخصوصية، هكذا اتفقنا على أن ننفذه.
لم يكن تركي لمنصبي مديرا للمسرح في البداية أمرا سهلا، واقر أنني احتجت إلى وقت حتى استوعب، واسلم بالتغيير، وكان علي أن اقنع نفسي، بان نظرتنا للأشياء تتغير مع مضي الوقت، وأننا كلما ابتعدنا عنها زالت حميتنا العاطفية وحل محلها التفكير الواقعي المنطقي.
لقد زال مع مضي الوقت ما لازمني من غضب شرقي متوارث، مقنعا نفسي بأهمية التغلب على عاطفتي الشرقية، ولا ضير في هذا، فهذه المشاعر موجودة، ويمكننا التعامل معها والتغلب عليها بدون تحقير الذات وتغييرها.
في هذا السياق، أؤكد انه بإمكان الواحد منا أن يُحدث تحولا حضاريا في نظرته للأشياء، وان هذا التغير ليس مستحيلا، فقبائل الفايكنج، أو رجال الشمال، كانت اقرب إلى قراصنة البحار، إلا أنها تمكنت حينما استعملت عقلها وفكرها، وتفاعلت مع واقعها، على انه متغير، من أن ترتقي إلى مستويات أعلى في معيشتها وفي وجودها أيضا، فباتت شعوبا متحضرة راقية، ودولا ريادية في مجالات عديدة، منها السويد النرويج الدنمرك الخ.. وربما لا أبالغ إذا ما قلت إنها تمكنت من أن تكون بعد مضي المئات من السنين، في فترتنا الراهنة تحديدا، من أرقى شعوب العالم طرا.
في نهاية عام ٢٠٠٦ وبداية العام التالي، في كانون الثاني تحديدا، فرغ المسرح من إنتاج مسرحية " غيوم في رحلة جبلية " التي استوحتها الكاتبة المخرجة أورنا عقاد، من السيرة الشخصية للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، ابنة مدينة نابلس في الضفة الغربية المحتلة، وعرضت هذه المسرحية في الثالث عشر من الشهر الأول من عام ٢٠٠٧.
كتبت في كراسة المسرحية كلمة عنوانها مسك الختام وجهتها إلى جمهور المسرح، جاء فيها، مساؤكم مسرح، مشاهدينا الأعزاء كل عام وانتم والمسرح بخير.
(ملاحظة: كنت وما زلت أحب هذه التعبيرات لما فيها من خصوصية وحب وتقدير للفنون المسرحية).
وواصلت الكتابة: مع نهاية العام وبداية العام الجديد نلخص تجربتنا المسرحية التي كانت مليئة بالعطاء الفني والمسرحي، رغم تقليص الميزانيات بسبب الحرب الإسرائيلية الأخيرة على لبنان التي عطلت وغيرت وجه الحياة الثقافية لفترة ما بشكل عام، كان العام الماضي مثمرا من ناحية النتاج وعدد العروض المسرحية التي عرضت في الوسط العربي، وقد حقق المسرح بهذه التزاماته تجاه معايير وزارة الثقافة وشروطها، إضافة إلى هذا قام المسرح بإنتاج وإدارة مهرجان الميدان للمسرحية المحلية في دورته الثانية، بشكل أفضل مما كان في دورته الأولى، وباشر بالتحضير للمشروع الكبير المتمثل في حملة الاشتراكات السنوية، وهذا يدل على تطور عمل المسرح وتقدمه، كل هذه المشاريع لم تأت على حساب الأعمال المسرحية ومستواها، فمسك ختامنا لهذا العام مسرحية غيوم في رحلة جبلية، التي أردنا عبرها أن نسلط الضوء على سيرة وحياة الشاعرة واجتهادها الثقافي في الوصول إلى تلك المرتبة المميزة بين الشعراء، لعل وعسى أن يكون ذلك خير دافع للأجيال الشابة للبحث والتعرف على شعرها وأدبها المتميز، ولإثارة النقاش حول دور الفن والشعر ودور الكلمة وتفسيراتها المتعددة على المستوى الفني الخالص، والواقع الصعب وانعكاساته على طبيعة الأمور، وتختار الكاتبة تكثيف لحظة اللقاء الوهمي بين انشراح شيتي، مناضلة وأسيرة سياسية، وبين سيدة الشعر الفلسطيني فدوى طوقان في بيتها المتهدم من جراء قصف صاروخي له على يدي الجيش الإسرائيلي في ظل القهر المتواصل الذي يفرضه الاحتلال الإسرائيلي، يأتي هذا " اللقاء الوهمي " جالبا معه التجربة الحياتية

لكلتيهما وعاكسا تصوراتهما لمستقبلهما الذي يبدو فيه بعض الغمام فيكشف عن وجهات النظر المختلفة في الشارع العربي والفلسطيني بشكل خاص، إن الأحداث الأخيرة التي يمر بها شعبنا الفلسطيني من اقتتال داخلي ما بين حماس وفتح، إنما تكشف أكثر من أي وقت مضى أهمية هذه المسرحية في طرحها لقضايا يومية عالقة وتفسيراتها لعل وعسى أن تكون بمثابة الدافع والمحرك للإجابة عن التساؤلات عبر التفاؤل التي تعبر عنه أشعار فدوى طوقان:



منظر عام لديكور مسرحية غيوم في رحلة جبلية، تصميم ديكور طالي يتسحاكي.

"أعطنا حبا فنبني العالم المنهار فينا من جديد
ونعيد فرحة الخصب لدنيانا الجذبية
أعطنا أجنحة نفتح بها أفق الصعود
ننطلق من كهفنا المحصور من عزلة جدران الحديد
أعطنا نورا يشق الظلمات المدلهمة
على دفق سناه
ندفع الخطو إلى ذروة قمة
نجتني منها انتصارات الحياة".

أثارت هذه المسرحية خلال العمل عليها إشكاليات عديدة بين المخرجة وطاقم العمل، بعضها مهني والآخر شخصي، ما اثر بالتالي على عرضها وفتح الأبواب واسعة لإساءة فهمها، واعتقد أن هذه الإشكاليات ألقت بظلالها الثقيلة على المسرحية بعد عرضها، وتمثلت في موجة من الردود الغائمة المتجنية، فكان هناك من جاء بادعاء أنها لا تقدم صورة حقيقية للشاعرة فدى طوقان، ولم يلتفت إلى أن المسرحية إنما استوحيت من حياة الشاعرة ولم تهدف بأي من الأحوال إلى تقديم سيرتها الذاتية كما هي وطبق الأصل.
بعض ما أثارته المسرحية دار حول أمر خارجي لا يتعلق بالمسرحية، وإنما يتعلق بكاتبتها ومخرجتها اورنا عقاد، فرأينا من يأتي إلينا ليلومنا على اختيارنا لعقاد، وليزايد علينا، بادعاء انه كان من الأفضل أن يشير مخرج أو كاتب عربي إلى ما تضمنته المسرحية من نقد ذاتي، وليس كاتبة يهودية، كما حصل بالفعل.
لم نتقبل هذه المزايدات بالطبع، لإيماننا بان المسرح هو مرآة يجب أن نرى أنفسنا فيها، بمعنى أن المهم هو أن تؤدي المسرحية دورها، بغض النظر عمن يقف وراء العمل، خاصة وأننا كثيرا ما نخبئ أخطاءنا عن قصد وحسن نية، وقلنا لمن جاءنا بهذه المزايدات إن المسرحية تقدم تجربة ناضجة، وانه من الأفضل لنا حينما نشاهد مسرحية ما أن نطالب بالعنب بدل مقاتلة الناطور.
هنا يهمني أن أتوقف لأقول على ضوء تجارب عامة وخاصة أيضا، إننا نسيء فهم الأشياء بصورة غير طبيعية، وربما نفهمها على ما نريد نحن أو على ما يعتمل وينعكس في نفوسنا، وليس كما هي في الواقع، وهذه مشكلة اعتقد أنها عامة في تربيتنا لأجيال تكاد لا تفهم المقروء، ولا تقرأ المكتوب.
لا أدافع عن اختياري لهذه المسرحية لتعرض على الخشبة المسرحية، بقدر ما أحاول أن الفت النظر إلى ظاهرة إساءة الفهم التي تسئ إلينا والى من هم حولنا عن قصد أو عن غيره.
دفعني للموافقة على إنتاج المسرح لهذه المسرحية أكثر من سبب، وأحاول أن أوجز هذه الدوافع على النحو التالي: أثار النص المسرحي العديد من القضايا المسكوت عنها مثل التدين والعلمانية، إضافة إلى قضايا سياسية تتعلق بحياتنا اليومية مثل السجن على خلفية سياسية والعمليات التفجيرية، كما أثارت قضية الشعر ودوره

في حياتنا، فقد كان شعراؤنا يقفون في فترة سابقة، على منصات الاجتماعات السياسية ومنابرها، ويلقون بقصائدهم وأشعارهم، فيلهبون الناس حماسة، وكانت تلك ظاهرة بارزة في حياتنا، ما أكد دور الكلمة والشاعر في مجتمعنا، زد على هذا أن المسرحية شكلت تجربة جديدة، لهذا لم يكن بإمكاني كمدير عام للمسرح أن ارفضها بسهولة، وكان مطلوبا مني أن امنحها حقها في العرض والمواجهة.

أما فيما يتعلق بالردود الهائجة وغير المسئولة فإنني أقول إن المسرحية واصلت عرضها، وها هي تستعد للسفر في شهر نيسان من عام ٢٠٠٧ لتعرض في العاصمة المغربية الدار البيضاء، ضمن فعاليات مهرجان مسرح وثقافات المتوسطي.

أعود إلى ما تعرضت إليه المسرحية من هياج في ردود فعل غير مسئولة، فأقول إنني تصديت للرد والتوضيح من عدة منطلقات، فإضافة إلى ما ذكرته، انبريت للدفاع عنها بوازع أخلاقي، فأنت لا تستطيع ولا يمكن أن تترك جريحا في ارض معركتك، وتمضي، وكان علي، بناء على هذا المفهوم للعمل، أن أدافع عن عمل آمنت به وأردت أن امنحه الإمكانية لرؤية النور كونه تجربة جديدة.

غير أنني لم أكن اعرف أن دفاعي عن المسرحية، سيدخلني في مواجهة شخصية مع آخرين من المحيطين بالمسرح، إلا أن هذا ما حصل بالفعل، هكذا تحولت من مدافع عن عمل اقتنعت به، إلى طرف فيه، ومن وسيط للتوفيق بين مختلفين إلى شريك في الخلاف.

ما يهمني قوله، هو أن الغيوم التي تلفعت بها المسرحية، جاءت لتستقر على شباك غرفتي الهادئ، فوجدت نفسي بين متناقضات قاسية فرضها خصوم لي، وفي حين أردت أن تكون المسرحية بداية عام جديد حافل بالعطاء، أضحت نهاية فترة من العمل المحب المتفاني المجنون بالمسرح وبما يمكن أن يقدمه.

هكذا أصبح وضعي مع المسرح، أشبه بوضع إنسان نفخ الحياة في جسد متعب، فلما دبت الحياة فيه، وجد هناك من يبعده عنه، وكنت كلما اقتربت من المسرح ظهر من يبعدني عنه. وقد دفعني هذا للبحث عن أصدقائي، فلم أجدهم، كان كل منهم مشغولا بنفسه وبهمومه الشخصية، فقررت أن ابحث عن عنواني الحقيقي، فلعلي لا أخطئ العنوان هذه المرة.

ويذكر أن مسرحية غيوم من تأليف وإخراج اورنا عقاد، تمثيل سلوى نقارة وسناء لهب، مرافقة موسيقية وغناء البير مرعب، ديكور وملابس طالي يتسحاقي، إضاءة جودي كوبرمان، تلحين موسيقي درويش درويش، جرافيكا متحركة نسيم شنبور، استشارة حركية دانيئيلة ميخائيلي، استشارة لغوية فتحي فوراني، تصوير فوتوغرافي باسل طنوس، تصميم غرافي وائل واكيم، مسئولة العروض والماكياج نجدية إبراهيم، مساعدة إنتاج سحر عبدو، تقني إضاءة وأب البيت نزار خمره، تقني الصوت طارق شحيبر، مساعد تقني حسام شحادة، تنفيذ ديكور ياسمين للإنتاج بإدارة عادل سمعان.



في مواجهة الحواجز

حنظلا صرت مذاقي قاتل حقدي رهيب
موغل حتى القرار
صخرة قلب وكبريت وفوارة نار
وقفتي بالجسر استجدي العبور
اختناقي، نفسي المقطوع محمول على وهج الظهيرة
سبع ساعات انتظار
فوق شباك التصاريح عناوين انتظار واصطبار
اختناقي نفسي المقطوع محمول على وهج الظهيرة
يجلد القيظ جبيني
عرقي يسقط ملحا في جفوني
ويد تصفق شباك التصاريح
تسد الدرب في وجه الزحام
آه إنسانيتي تنزف
قلبي يقطر المر
دمي سم ونار
" عرب . . . فوضى . . . كلاب "
جوع حقدي فاغر فاه
سوى أكبادهم لا يشبع الجوع الذي استوطن جلدي
آه يا حقدي الرهيب المستثار
قتلوا الحب بأعماقي
أحالوا الدم في عروقي غسلينا وقار .

هذه واحدة من قصائد للشاعرة فدوى طوقان، تضمنتها مسرحية غيوم في رحلة جبلية، اللوعة فيها واضحة جلية، ولا تحتاج إلى تفسير أو تعليق .

كان حالي، بعد عروض المسرحية، أشبه بحال الشاعرة في وقفتها على حاجز نصبه الاحتلال في مدن رام الله جنين ونابلس أو قربها أو في أي موقع آخر .

طوال الوقت كنت أحس بأنني أقف على حدود رائحة مؤامرة، في كل حركة كنت اشعر بالمرارة لتلك الحواجز التي وضعها لي إخوان فنانون يفترض أن يزيلوا الحواجز من طريقي .

ماذا فعل هؤلاء؟ تركوني وحيدا ومضوا .

غدرهم لي ، دفعني للتفكير بان أرد إليهم الصاع صاعين ، أن أشّهر بهم واحدا واحدا ، أن أذيقهم بعض ما أذاقوني إياه من طعم الحنظل ، اندفعت في هذه الأفكار بطبع شرقي ، اعتمد العاطفة أساسا لمنطلقه ، إلا أنني حينما عدت إلى نفسي وأخذت أحاورها محاورة حقيقية ، قلت إن الفنان لا ينحدر إلى مثل هذه المنحدرات الخلقية وأنني ارقى بكثير من أن انزل إلى ذلك الدرك .

كان ما انتابني من أفكار ومشاعر ، أشبه بديناميكية البحث عن الفعل لدى الشخصيات في المسرح ، ففي تحليلنا للشخصية المسرحية ، نفتش عن ديناميكية الفعل ، عبر الدوافع الشخصية ، فإذا ما توصلنا إلى الفعل تابعنا ، وإذا لم نصل يكون نصيبنا التوقف ، وهذا ما كان . أنا توقفت عند التفكير ، ولم اخرج مما أحسسته وتصورته وفكرت فيه إلى حيز الفعل ، ما أبقاه ضمن دائرة التخيل والفنطازيا .

* صورة العنوان : تمثال من خشب ، من أعمال فؤاد عوض.



ما بعد العاصفة

بعد جلسة المجلس العام للمسرح، يوم السبت العشرين من كانون الثاني من عام ٢٠٠٧، واتخاذ قرار يقضي بعدم تمديد فترة تعاقد المسرح معي، وجدت نفسي في حيرة من أمري، فماذا سأفعل، وكيف سأنقل لأبناء أسرتي، ما حصل؟

على مستوى العمل قررت أن أواصل مسيرتي، خاصة انه كان هناك في اليوم ذاته عرض مقرر لمسرحية غيوم جبلية، في ساعات المساء، وبقيت في حيفا، ورحت أتنقل بين القاعات وكأنما شيئا لم يحدث، أما على المستوى العائلي، فقد رحت أتخبط فماذا أقول لأبناء أسرتي، أأقول إنني خسرت جولة، وان هذه هي الحياة، فيها الخسارة وفيها الربح؟ أم اعتذر لهم عن أي تقصير بدر مني، حينما اهتممت بعملي في إدارة المسرح وقصرت معهم هنا أو هناك، في هذه المناسبة أو تلك؟

أسرتي تتكون من أربعة أنفار: طارق البكر، يارا البكر في البنات، دانا، وقريد العش زيدان، إضافة إلى أنا وزوجتي خديجة.

لقد ربيت أبنائي بالتعاون مع زوجتي على قيم المحبة والأخلاق الحميدة والتوجه الإيجابي للحياة. تربيتنا لهم تمت وفق مفاهيم عصرية وإنسانية عامة، غير دينية في جوهرها، علما أنهم يتعلمون في مدرسة تحمل الرسالة الدينية، هكذا يوحي أيضا اسمها، المدرسة المعمدانية، فانا مثلا درست في المدرسة ذاتها، ولم أكن في أي من الأيام متدينا أو اعتنق الفكر الديني.

حاولت في تربيتي لأبنائي أن أوصلهم إلى تحكيم العقل فأعمل على توفير الأدوات لان يُحكّموا عقولهم، وأردت بالتالي أن يكونوا مثالا لي، هنا أكون صريحا أكثر فأقول إنني أردتهم أن يكونوا مثالا لي، في المفاهيم الإنسانية الاجتماعية والتربوية، بيد أنني في عملي الفني المسرحي كنت محايدا وبعيدا، ولم أتدخل في حياتهم في أي لحظة، فاقترح على إي من أبنائي مثلا أن يعمل في مجال الفن المسرحي كما فعل آخرون، وإنما تركت لأبنائي حرية الاختيار.

لم أحاول ولو مرة واحدة أن أقنعهم بان يكونوا قريبين من الفن المسرحي، إلا أنني تبينت أن لدى بعضهم ميولا للموسيقى، مثل هذا الميل وجد لدي في طفولتي، إلا انه قُمع، ما أشعرني بالغبن. كنت أحب أن اعزف على القيثارة، وحصلت في هذا الصدد واقعة أكاد أن أقول إنني لولاها ربما كنت عازف قيثارة، ولما توجهت إلى المسرح، تفصيل هذا إنني كنت اعمل مع أخ لي في تركيب خطوط المياه للبيوت، وحدث أنني شاهدت عند أصحاب بيت ما قيثارة علاها الغبار، فطلبت من أخي أن يسألهم ما إذا كان بإمكانهم أن يبيعوها لنا، أصحاب البيت قدموا لنا القيثارة عن طيب خاطر، وكانت مقطعة الأوتار، واذكر أنني ذهبت إلى المكتبة الحديثة لصاحبها الكاتب المسرحي الشاعر ادمون شحادة، فاشتريت طقم أوتار، ركبتها عليها، وابتدأت

بالتمرن تمهيدا لتعلم العزف .
عدت ذات يوم إلى البيت فوجدت أخي يعزف عليها ، فمازحته قائلا ، عما إذا كان يريد أن يعزف مثلما فعل العازف عمر خورشيد الأكثر شهرة في تلك الفترة ، فاعتبر كلامي سخرية ، وبادر من فوره لتحطيم القيثارة .
ما حصل حين حطم أخي القيثارة وتحطم معها حلمي في أن أكون عازفا موسيقيا ، شكل دافعا فيما بعد لان أوفر كل الإمكانيات المتاحة لأبنائي ، لان ينفذوا ما يريدون ، وفي أن ألبي لهم رغبتهم في مجالات عديدة ، تعليمية ، رياضية وفنية في مجال دراسة العزف على الآلات الموسيقية .
غير أن ما تم بعد انتهاء عملي في إدارة المسرح وتقلص دخلي ، دفعني إلى تقليص كل الفعاليات لدى الجميع ، لكن في مجال الموسيقى عمدت الى منح الإمكانية لاثنين من أبنائي لتعلم العزف ، وأخشى ما أخشاه هو أن افعل مع هذين مثل ما فعلته مع سابقيهما ، فاخسر تحقيق حلم طالما راودني ويخسر أبنائي حلما أرادوا أن يحققوه .
ووافقني الرأي الصديق كريم شداد مدير بيت الكاتب والمعهد العالي للفنون ، حيث يدرس أبنائي الموسيقى ، وأقنعني بضرورة مواصلتهم ، على أن يقوم المعهد بالمساعدة قدر الإمكان .
قرار عدم تمديد فترة إدارتي للمسرح ، ترك آثارا قاسية علي ، ما دفعني لاتخاذ عدد من الإجراءات الوقائية ، تمثلت في الإيحاء بأهمية التقليص في المصروفات البيتية ، عبر الإشارة لضرورة إشعال ضوء احمر وعدم الاستجابة لمتطلبات زائدة عن الحاجة ، فبت إذا ما رأيت الكهرباء مشتعلة في الحمام دون أن يكون فيه احد الفت النظر إلى أهمية إطفائه ، وإذا ما تواصل وقت استحمام احد أبناء أسرتي مدة طويلة ، كما كان يحصل في السابق ، أبادر إلى لفت النظر قائلا إنني لا اعرف من أين سأوفر المبالغ المطلوبة .
هذه أمثلة وان رغبت أن استبعدها ، إلا أن زميلي ناجي فضل أن تبقى ، لأنها تُظهر وتقوي الجانب الإنساني فيما نكتبه ، وان كانت حسب رأيي ، تظهرني وكأنني اهتم بأمور تافهة وصغيرة وربما كأنني بخيل ، لكنني وافقت على إبقائها مقتنعا برأي ناجي ، وأحب أن أوضح أنني تقبلت الرأي لان ما سبق الإشارة إليه ، جاء في إطار التقليص والتقتير ، ولا ادري ما إذا كان هذا إرادي ، أو انه يأتي بشكل غير واع ، إنني أتساءل بنوع من الحيرة بين الشك واليقين ، ترى أتكون هذه التصرفات بسبب تغيرات ذهنية وجسمية تأتي مع التقدم في السن والدخول في العقد الخامس ، ما يؤشر إلى بداية إرهاق ودخول في فترة دقيقة لا تخلو من حرج ، في السابق كنت اسخر من الجيل والسن وادعي أن التجربة ، في مثل مهنتنا ، تزداد عمقا ووعيا ونضجا مع تقدم الجيل ، متغاضيا عن الجانب الصحي الذي يفرض ذاته ، في مثل هكذا ظرف ما هو مصير المرء؟ وأين أقف؟ خاصة أن فرص العمل تقل ، لان الجميع يبحث عن شباب في مقتبل العمر وليس عمن هم اكبر . قلق متواصل يفرض نفسه علي لاكتشف كل يوم أن هناك جانبا آخر يؤثر ويفرض نفسه علي ، في هذه الفترة تحديدا ارتفع تأثير السكر في الدم ، بعد أن نتج عن هذه الفترة المتسمة بالاضطراب ، وسوف يزداد هذا الارتفاع حسب رأيي لقلة الحركة ، التي لا بد من أن تنبع عن التغيير في العادة ، بما تشمله من الذهاب إلى العمل والعودة منه ، إن البقاء في البيت فترة أطول يضحي امرأ محتما ، تتغير معه عادات تناول الطعام واستهلاكه ، علما أن هذا التغيير هو ما يتسبب في الإصابة بالمرض ، خاصة أن هذا المرض قد يظهر لدي البعض مع التقدم في العمر ، ويظهر أنني واحد من هذا البعض .
كان اشد ما أزعجني ، هو عدم الوقوف في الالتزام بالمصروفات الكبيرة التي تتطلبها المعيشة اليومية بعد أن ارتفعت إلى مستويات عالية ، في عصرنا ، والقلق من العجز وقلة الحيلة ، إذ أنني بت أتخبط وكأنني أشبه بسفينة تتقاذفها أمواج عاصفة ، وشعورك بأنني خسرت الجولة وهنا كنت قلقا بخصوص ابني البكر طارق ، ابن الستة عشر ربيعا ، ومن تفسيره لوجودي في البيت وعدم مواصلتي للعمل ، أن والده بلغة أبناء جيله من

الشباب " لوزر " ، لا سيما وأنني كنت مثالا له ولأفراد الأسرة في الاجتهاد والمواظبة على العمل، لهذا حرصت على إلا أبدد وقتي في البيت، وأوجدت ما يمكن أن اعمله وأقوم به .

مضى بعض الوقت على هذا الجو غير الطبيعي في بيتي، وكان علي أن أوضح لأبناء أسرتي ما اعتمل في داخلي من أحاسيس .

ترددت في البداية، وفقا لمفاهيمي في التربية الحديثة، فهل من المناسب أن اعرضهم لضغوط نفسية، يمكن أن تؤثر عليهم بصورة سلبية، فأطلعهم على ما حصل كما يرى تيار تربوي حديث؟ معتمدا على أن الواقع قاس، أم اتركهم في فقاعة منفصلة عن الواقع؟ بمعنى عزلهم عما يحدث فيه من مشاكل، اضطرابات توترات وما إليها، موقفي كان عدم تركي لأبنائي في فقاعة وبعيدين عن الواقع . صحيح أن المعاناة يمكن أن تضر بهم إلا أنها يمكن أن تُحَصّنهم أكثر إذا ما نقلت إليهم تفاصيل ما حدث وفق وجبات خفيفة، فكانت المصارحة بيننا، هم مع أحاسيسهم ومعلوماتهم التي توفرت لديهم بواسطة طرق أخرى، فجاءت المصارحة بمثابة عامل مساعد لهم ولي في الآن ذاته .

الحديث بيننا كان بمثابة تنفيس عن أحاسيسنا كأسرة واحدة، من خلال تصريحاتهم اكتشفت أنهم أيضا مندهشون، وعبرّ أبنائي عن إنذهالهم متسائلين كيف يبعدونك يا أبي بعد كل ما قدمته من تضحيات شخصية تمثلت بابتعادك كثيرا عن البيت وعنا؟

أبناء أسرتي تفهموا ما حصل وأعربوا عن استعدادهم لأي تضحية، ما أعطاني القوة وأشعرني، بأنهم معي والى جانبي، وعبروا عن وقوفهم إلى جانبي ودعمهم قائلين، إنهم هم، في المسرح، الخاسرون، وإننا نحن الكاسبون لأننا سنراك بيننا أكثر، وأضافوا قائلين، لا بد انك ستعمل في الغد وستثبت انك قادر على العطاء، مثلما كنت دائما .

* صورة العنوان : تمثال من الجبص، من أعمال فؤاد عوض .



المسرح - وجعا وفرحا

كانت زوجتي في هذه الفترة تعمل على راحتي بصورة تامة، ولم تكن تدخر جهدا للعمل في هذا الاتجاه إلا وتبذله في محاولة صامتة منها لان تقول لي إن بيتي هو مملكتي، وإنني يمكن أن أنحى عن جميع الممالك إلا واحدة هي مملكة البيت، علما أنها فضلت دائما أن اعمل في الناصرة، قريبا من بيتي كما كان عليه أمر عملي في الماضي.

في هذه الفترة أيضا قام الفنان احمد دخان، بلفتة كريمة، ضمن عمله معلما لموضوع الدراما في مدرسة راهبات الفرنسيسكان، تمثلت بتكليف طلاب صف الثامن في المدرسة، بإعداد وظيفة عن ابن مدينتهم فؤاد عوض، تكون بمثابة بحث متواضع من قبلهم، وحين انتهائهم من إعداد ما طلبه منهم، دعاني للقاء معهم، اللقاء كان بسيطا إلا انه كان حافلا بالاهتمام، ما أشعرني، بنفحة من الكرم يطوق بها عنقي كل من احمد وإدارة المدرسة ومديرة المدرسة، الأخت فليبا عراف، والفنان زاهي غريب، وهو صديق من أيام المدرسة، سنوات طوال لم التق خلالها بزاهي غريب فقد افترقنا أصدقاء وأبناء صف واحد، حيث درسنا معا حتى الصف التاسع، ليصبح زاهي فيما بعد احد الموسيقيين وأصحاب الأصوات الهامة في الساحة الفنية المحلية. هؤلاء قدموا وجها آخر لقسوة مارسها إخوان لي في المسرح.

فاحمد دخان فنان عصامي ثقف نفسه بقواه الذاتية، عبر انضمامه إلى فريق عمل أجنبي، بإدارة مخرجة فرنسية عملت مع مجموعة من الفتيان من قوميات مختلفة، وقد ضمته إلى فريق العمل، ليسافر برفقتها إلى فرنسا ودول عديدة في العالم، ما اكسبه تجربة وخبرة في مجال مسرح الحركة، الذي يعتمد على الصورة أكثر مما يعتمد على الكلمة، وهذا هو مجال اختصاص تلك المخرجة.

الطلاب استقبلوني بحفاوة شديدة وراح العديدون منهم يلقون الأسئلة علي، ورحت أجيب عنها محاولا أن انقل إليهم جانبا من تجربتي الفنية في مجال المسرح.

أهديت مكتبة المدرسة كتابين هما: "جذور الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل"، وهو من تقديمي وإعداد عفيف شليوط، وإصدار مسرح الميدان ومؤسسة الأفق، و"لعبة الإيهام والواقع" من تأليف الدكتور حبيب بولس، وإصدار الميدان، وانتهى اللقاء على بساطته، لكنه تضمن تعبيرا إنسانيا، أفرحني، وبعث في أنحائي مشاعر طيبة، أعادتني إلى نفسي.

شعاع آخر اشتعل في آخر النفق إلا انه ما لبث أن خبا، هذا الشعاع تمثل في تأكيد عدد من المسرحيين الأصدقاء، إنهم لا يمكن أن يتركوني وحيدا في المواجهة مع المجلس العام للمسرح، وإنهم سيعقدون اجتماعا التأموا في طمرة يوم ٣-٢-٢٠٠٧ لهذه الغاية، وهؤلاء وهم: محمود أبو جازي، عادل أبو ريا، عدنان دياب، نضال بدارنة، مروان عوكل، محمد دبدوب، حسن طه، سعيد سلامة، هشام سليمان، محمود عكاشة، خالد

أبو علي، كرم شقور، سناء لهب، علي سليمان، حنان حلو، كمال شاهين، علي نصار، عنات حديد، خليفة ناطور، إياد شيتي، بيان عنتير، مجيب منصور، فراس سويد، نعمة خازم، وصالح عزام.
هؤلاء لم يتخذوا للأسف موقفا واضحا وموحدا مما حدث في المسرح، وبعثوا بعد عقدهم لاجتماعهم رسالة إلى الهيئة العامة لإدارة مسرح الميدان، غلبت عليها الصبغة الإنشائية، ولم يحددوا طلبهم فيها، الأمر الذي دفع الهيئة لإهمال الرسالة، لعدم جديتها ووضوح مطلبهم، واخبرني بعض الإخوة الفنانين، إن الاجتماع انعقد لهدف الوقوف إلى جانب فنان، إلى جانبي، في مواجهة مؤسسة، وانتهى إلى أمر آخر نهائيا، هو المبادرة لإقامة رابطة للمسرحيين، الأمر الذي كشف عن مدى الخلافات والتخبطات وعدم القدرة على اتخاذ موقف موحد!!
هكذا نحن كلما اتسع الإطار ازدادت الخلافات، لكني لا أرى ضيرا في هذا المجال، في تشكيل رابطة للفنانين، بل إنني اعتبرها خطوة ايجابية إذا ما تحققت، وآمل أن تصبح في حال إقامتها، إطارا موحدا، وليس مفرقا.
ما جاء في الرسالة، كان أشبه بالعملة ذات الوجهين، وأمكن تفسيره على أكثر من وجه، ففقد بذلك قيمته وافرغ من أي معنى.
غير أنني أخذت المعنى المجازي للرسالة، وهو حبذا لو أننا نتعلم مما يحصل من مواجهات بين الفرد والمؤسسة، فيما يتعلق بالحقوق والواجبات، فنبادر إلى تشكيل إطار يعطي أجوبة لكل التساؤلات حول علاقة الفرد الفنان بالمؤسسة الفنية وبالعكس وعلاقة الفنان بنظيره ومواضيع أخرى عديدة هي تنظيمية مهنية في جوهرها وفكرية ثقافية في طبيعتها، تضع الثقافة في أعلى سلم اهتماماتها وأجندتها.
كان هذا رد الفعل الجماعي الوحيد من داخل "المؤسسة المسرحية العامة في البلاد"، أما من خارج هذه المؤسسة فقد جاءت ردود عديدة منها رد الكاتب الصحفي رجا زعاترة، في مجلة "ترفزيون" العدد الصادر يوم ٢-٣-٢٠٠٧، فقد كتب تحت عنوان "عن واقع ميداني فظ" مقالة تحدث فيها عن شيطان التفاصيل الذي ابتعد عنه آخرون، حسب تعبيره، فقال ما مفاده، إننا من غير المعقول أن نجرد ما حدث في مسرح الميدان من سؤاله الثقافي ذي الإبعاد الفكرية السياسية، واعتقد أن زعاترة وضع يده على الجرح حينما تساءل فيما كتبه قائلا:
أليس من المعيب أن يتحول "الميدان" إلى معترك للزعامات والوجاهات "الثقافية" وان تهدر الطاقات "الإبداعية" في المؤامرة ومباريات الشعور بالأهمية؟
وورد في مقالة زعاترة جواب عن التساؤل عما إذا كان الصراع في الميدان حزبيا وسياسيا، هو: ثمة فنانون وأشخاص "محسوبون" على الجبهة في الطرفين لا حاجة لتعداد الأسماء فهي معروفة للجميع، إلا أن الواقع يقول إن ما نسبته ٩٩,٩٪ ممن هم "محسوبون" على التجمع يتمترسون في طرف واحد ووحيد وعلى عينك يا تاجر! وان بين هؤلاء من "رموز" هذا الحزب الفتي" وإيقوناته الإبداعية. الواقع يقول انك إذا ما تتبعت وحل اللغوصة في الميدان وفي "اللاز" قبله، فسوف تقودك إلى مرابع ومربعات حزبية ومحزبة جدا وقوائم كنيست وحملات دعائية وصحف بلاط وكراميكا الخ..
في هذا الصدد كتب وسام منير جبران مقالا حادا، تحت عنوان "مسرح الميدان أمانة في أعناق الفنانين" كتبه بتاريخ ٢٤-١-٢٠٠٧ ونشره في عدد من الصحف العربية منها: "حديث الناس"، هاجم فيه مجموعة المنتفعين من أصحاب المصالح الشخصية الذين يعبثون بالمسرح، تقودهم أحقادهم ومؤامراتهم، كما أشار إلى عملي مديرا للمسرح، واعتبرني في مقاله "صرحا وعلما من أعلام المسرح الفلسطيني" داعيا لعدم التعرض إلى شخصي، واستمر حتى وصل إلى استنتاج موضوعي وطبيعي تردد كثيرا، وأدلى به فنانون، فتساءل:
"لماذا يستحق فؤاد عوض كل هذا الكره، وهو من أعاد المسرح الغريق، إلى الشاطئ، لماذا يستحق مسرح الميدان هذا المجلس العام المهين، المثير للقرف والاشمئزاز".

من منطلق توضيح الصورة حول ما وقع في المجلس العام، قام المخرج التلفزيوني روني دحدل، بإعداد تقرير مصور عن مسرح الميدان، بثه آنذاك، في "موقع فرفش" الالكتروني، مضمنا إياه مقابلات شخصية ومقاطع مصورة من المؤتمر الصحفي الذي عقده رئيس الهيئة الإدارية بهذا الخصوص، وبرز في مقابلة أجراها دحدل مع الكاتبة رجاء بكرية، كلام انتقدت فيه نظام الشللية الذي تشكل في المجلس العام وفق تعبيرها، كما أكدت بكرية أن الوقت غير مناسب لتغيير المدير العام للمسرح، خاصة أن هناك العديد من المشاريع المعدة التي تنتظر التنفيذ، وورد في المقابلة ذاتها، توضيح من الصحفي رائد فرح مدير عام مجلة "ترفزيون"، والدكتورة جهاد غوشة، عضو هيئة المسرح الإدارية، حول طبيعة المجلس العام تمثل بالقول: "إن المجلس مركب من فنانين لهم مصالحهم الخاصة والشخصية، لذا لا يوجد هناك قرار نزيه، خاصة وان المقصودين يشكلون أغلبية في المجلس"، وأكد هذان" انه لا يمكن والحالة هذه أن تكون انتخابات نزيهة".

من المهم التأكيد على أن ما حدث من تغييرات، في مهمة المدير العام للمسرح، لم يؤثر على أداء المسرح وعمله الإداري والفني في فترة التغيير، وذلك لإصراري على أن يستمر المسرح في تنفيذ برامجه الموضوعة سابقا، فجاء هذا الاستمرار مخيبا لتوقعات بيتها بعض النشامى لخلق فراغ إداري وبلبلة. ساعدني في تنفيذ البرامج موقف الهيئة الادارية الداعم لموقفي.

* صورة العنوان: قناع من الورق المقوى، من أعمال فؤاد عوض.

وجوه مختلفة وصوت واحد

كان من المخطط أن ينتقل مهرجان الميدان للمسرحية المحلية، في دورته الثانية، من مدينة حيفا، بعد إقامته فيها في الشهر الأخير، من عام ٢٠٠٦ إلى مدينة الناصرة، وذلك في الفترة الواقعة بين ٢ لغاية ١٦ من شهر شباط من عام ٢٠٠٧.

أحب أن أقول في هذا السياق إن التنقل ما بين المدن والبلدات، كان وما زال واحدا من أهداف هذا المهرجان. لقد قدمت بلدية الناصرة ممثلة في المركز الثقافي البلدي، وفي دائرة الثقافة الرياضة والشباب، بإدارة السيد محمود نصار، دعمها المطلق لنقل المهرجان إلى المدينة للمرة الثانية على التوالي.

تحدثت فيما سبق عن المهرجان وأهدافه، فيما يلي سأحاول أن أتحدث عن جوهر العمل المسرحي الذي يتمثل في المسارح المشاركة وفيما يقدمه من عمل مسرحي.

شارك في المهرجان ستة مسارح قدم كل منها مسرحية جديدة خاصة بالمهرجان، وقد تنوع ما قدمته هذه المسارح في المستوى، سواء من ناحية الأداء أو من ناحية المركبات المسرحية.

برز من بين المسارح المشاركة في المهرجان مسرح "سنابل" من مدينة القدس العربية، وهو مشروع مسرحي يعمل في القدس ويقدم أعماله المسرحية لطلاب المدارس وجمهور البالغين، أسسه الفنان احمد أبو سلعوم، وهو ممثل متميز وعمل منذ سنوات بعيدة، وبسبب قلة الفرص المسرحية أسس بالتعاون مع مجموعة من الفنانين والأصدقاء مسرح "سنابل" وقدموا مسرحيات مميزة مثل مسرحية "ناطرين فرج" وأطلقوا على مسرحهم اسم سنابل المقدسي، بعد أن تغيرت فيه الوجوه. هذا المسرح شارك في مسرحية حملت اسم "محطة" وهي من تأليف وإخراج سامح حجازي وتمثيل محمود أبو الشيخ، نضال أبو احمد، وفلنتينا أبو عقصة. المسرحية تتحدث عن المكان والزمان الراهنين، عبر شخصية تم تعريفها على أنها هو، يعيش هو في زمن الفوضى والنظام، العبث والنشوة، يفتح رأسه لقراءة أفكاره، يشرب من دمه لمعرفة رغبته، ومن جسده المرتعش يصنع قوته.. فهو أسير..!! أسير لأفكار اجتماعية، اقتصادية، سياسية ودينية، يقطع المحطة بعد الأخرى، فيجد نفسه في إحدى المحطات حيث كل شيء واضح وصريح الصديق صديق والعدو عدو، بينما في محطة أخرى تهيمن عليها الأقنعة لا يستطيع أن يرى فيها وجها حقيقيا.. لتقوده إلى...؟

مسرح آخر شارك في المهرجان، هو مسرح "الأجيال" من مدينة طمره، أسسه الممثل محمود عكاشة، هذا الفنان عمل فترة طويلة ضمن طاقم مسرح "الغربال" في شفاعمرو بإدارة السيد علي عباسي، وقد بادر عكاشة إلى تأسيس مسرح الأجيال، بعد أن أغلق مسرح الغربال، ليقدم العروض المسرحية لطلاب المدارس



طاقم مسرحية زهرة الأرجوان: إياد شيتي، شيرين دانيال، رهام بشارات ورنا صليبا، دريد لداوي
تصوير: سماح بصول

بالأساس، وكانت مسرحية "الخيط الأخضر" من تأليف عدنان دياب، إعداد مروان عوكل، إخراج أكرم خوري، وتمثيل عدنان ذياب، ميسرة مصري، مروان عوكل، نغم بصول، نعمة خازم وسماهر عابدي، ديكور وملابس مليحة حنا، وهي المسرحية الأولى التي ينتجها للكبار، هذه المسرحية جاءت نتيجة لحوار بين معد ومخرج ومؤلف، تمكنوا من تطوير المسرحية من خلال العمل، خالقين حوارا متجانسا بين جميع المركبات الفنية المسرحية. المسرحية تتحدث عن شابين يعبران ليلا الخط الأخضر، لتنفيذ عملية انتحارية في إسرائيل، فيلجآن إلى قرية عربية متاخمة للحدود، يبحثان عن ملجأ يحميهما من برد الليل القارس، فيدخلان إلى بيت أصحابه ابسط مما يتوقعان، فيلعبان لعبة الابن الضال الذي عاد إلى أهله، حتى ينبثق عطر الحب بين الأخوين، ويرغم العاشق على الاعتراف للعائلة التي أحبها وكره أن يغشها لا سيما انه وجد في ذهنه صوت يدعوه لتنفيذ العملية.

مسرح "النقاب"، أسسه كل من المخرج المسرحي صالح عزام والباحث المسرحي الدكتور مسعود حمدان، هذا المسرح امتاز باختياره لمواد مسرحية محلية فولكلورية بأسلوب ناقد تهكمي، وهذا ينبع من روح الكاتب مسعود حمدان، الذي تحلى بمواقف وطنية. قدم هذا المسرح مسرحية "باقين" وهي من تأليف الدكتور مسعود حمدان، إخراج صالح عزام، تمثيل بيان عنتير، مجيب منصور، منعم منصور وميساء خميس. تتكون المسرحية من سبعة مشاهد يلتقي خلالها مندوب شرطة التصفية ومندوب عن الحرس الجمهوري الدوبرماني، بمزارع ومعلمة وسائق تكسي وعاملة اجتماعية مهندس وطبيب، وذلك بهدف تسليمهم بلاغا يستدعيهم إلى مكتب التنسيق التابع للحرس والشرطة، من اجل بحث عملية تهجيرهم عن وطنهم، وورد في كراس المهرجان إن المسرحية كتبت بعد التصريحات الخطيرة للوزير ليبرمان، الذي يدعو إلى طرد المواطنين العرب من البلاد.



طاقم مسرحية الخيط الأخضر: عدنان دياب، ميسرة مصري، نعمة خازم، مروان عوكل وسماهرعابدي.

أما مسرح "اللاز" وكان أسسه عام ٢٠٠٤ الفنان المخرج الراحل مازن غطاس، وجعل من عكا مركزا له، ويدار اليوم كمشروع مسرحي من قبل هيئة إدارية يرئسها الكاتب عصام خوري، ويتولى إدارة المسرح بشكل تنفيذي زميل مازن في المشروع مصمم الديكور نبيل دوحة. هذا المسرح شارك بمسرحية حملت عنوان "ذاكرة أخرى" من إعداد وإخراج إيهاب سلامة، سينوغرافيا اشرف حنا، تمثيل ربيع خوري، لنا زريق، صالح بكري، واحيعاد شطاينفلد. المسرحية عبارة عن دراما نفسية اجتماعية، يقتحم فيها عصام الشجراوي حياة أخيه التوأم رأفت، بعد سبع سنوات من البعد والانقطاع، ليفتح جوارير الذاكرة، ويقلب أوراقها فيختل التعايش والتوازن الحساس أصلا، مع احيعاد زميل رأفت في صناعة المجسم الفني. يأتي عصام محملا بالأخبار والمفاجآت فيهدد عزلة رأفت عن البلد والعائلة والحبيبة المنسية. غدا موعد عرض فكرة المجسم الفني والزمن يستفز المحارب والحالم



طاقم مسرحية فنجان قهوة: حسن طه، محمود أبو جازي، عنات حديد، نضال بدارنة.

كي ينجزاها . يأتي عصام ليعيده إلى حضن أب يحتضر وقرية تزدهر ومعه نتالا الجميلة وماض مشحون بطرقات سيوف ، يحتفلون بعيد ميلادهم فتطفو الخلافات على جو الاحتفال ويصرخ الماضي معلنا لا احد يستطيع أن يهرب منه .

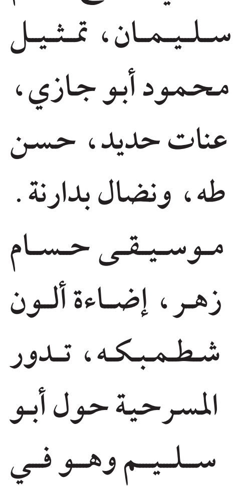
مسرح " الخيال " أسسه الفنان الممثل محمد عودة الله في الناصرة ، وتحدد توجهه الأول نحو جيل الحضانات الأول ، شارك بمسرحية " زهرة الأرجوان " وكانت هذه مسرحيته الأولى التي ينتجها بهذا الحجم والمجهود ، الذي اعتمد فيه على مجموعة من الشباب والصبايا ، عدد منهم لم يسبق وجرب العمل في مجال المسرح . تمكن مخرج المسرحية من أن يصقل هؤلاء ضمن مجموعة موحدة تقدم عملها ، ويشار أن عرضها استمر بعد انتهاء المهرجان . هذه المسرحية من إعداد رونيت حاخام ، إخراج محمد عودة الله منادرة ، تمثيل : إياد شيتي ، شيرين دانيال ، رنا صليبا ، رهام بشارات ، ودريد لداوي . ديكور ملابس ودمى سجيت غولده وايلي ممان ، موسيقى كارم مطر ، مقاطع فيديو نسيم شنبور . المسرحية مستوحاة من الأسطورة العالمية الجميلة والوحش ، تتلخص المسرحية بكلمات بسيطة هي : ليس ما يسعدني ، يسعد الآخرين ، وليس كل ما يتعسني يجلب التعاسة على الآخرين ، وأسمتها معدتها زهرة الأرجوان كما قالت ، لان هذه الزهرة هي سر سعادة وتعاسة شخوص المسرحية ، إنها سر تعاسة التاجر الذي أحب بناته حبا خياليا ، وسر سعادة ابنته التي أحبت والدها حبا لا يوصف ، وهنا يكمن البعد الفلسفي في المسرحية .



شارك مسرح " الجوال البلدي " في سخنين ، وهو يدار حاليا من قبل جمعية يرئسها حسن دغيم ، ورئسها قبله السيد علي دغيم ، ويعتبر عمل هؤلاء تطوعيا ، واشهد لهم بأنهم حافظوا على المسرح منذ سنوات إقامته في السبعينيات ، أشير أن هذا المسرح أقيم بمبادرة من الفنانين عادل أبو ريا وكرم شقور ، وكان الأول يخرج المسرحيات للكبار ، فيما يخرج الثاني المسرحيات للصغار ، وقد أسس مشروعا مسرحيا يحمل اسم " الفن من اجل السلام " ، وقد واصل هذان في عملهما المسرحي ، وكل منهما يعمل حاليا(٢٠٠٧) بصورة مستقلة . تمت مشاركة الجوال بمسرحية " فنجان قهوة " وهي من تأليف جماعي إخراج هشام سليمان ، تمثيل محمود أبو جازي ، عنات حديد ، حسن طه ، ونضال بدارنة . موسيقى حسام زهر ، إضاءة ألون شطمبكه ، تدور المسرحية حول أبو سليم وهو في

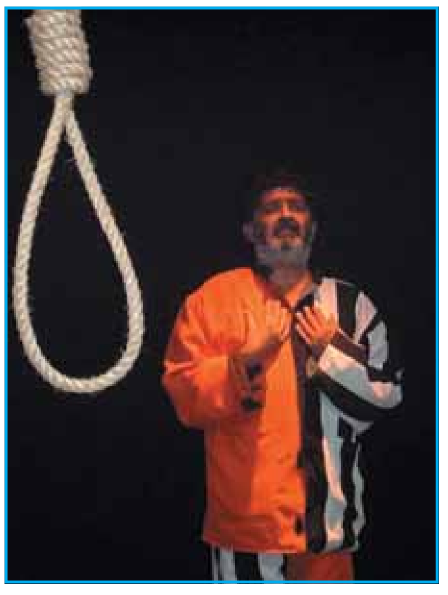
طاقم مسرحية ذاكرة أخرى: صالح بكري، احيعاد شطاينفلد، لنا زريق، ربيع خوري.







السبعينيات من عمره، وأول سكان الحارة، توفيت زوجته قبل أسابيع بشكل مفاجئ ويعيش بعد وفاتها وحده في البيت بعد زواج بناته الأربع وابنه الوحيد، الذي قرر أن يقيم خارج الحارة بعد زواجه. يتلقي أبو سليم خبرا من طبيب العيون يفيد انه سيفقد نظره إذا ما تأخر في إجراء عملية جراحيه في عينيه. تكاليف العملية باهظة جدا، مما يؤدي إلى تأجيل العملية حتى تدبير المبلغ، من خلال أبو سليم نرافق عددا من الشخصيات ونلقي نظرة بسيطة على تصرفاتهم المُركبة من لحظات ودقائق أثناء لقائهم، المسرحية تبدو مشاهد بسيطة للوهلة الأولى إلا أنها محاولة للكشف عن معاناة وصراعات يومية تجرى عبر بساطة الموقف والحدث. يسجل لطاقم الجوال انه تمكن من إنتاج مسرحية جماعية ناجحة، إلى حد بعيد.



طاقم مسرحية محطة: محمود أبو الشيخ، ڤالنتينا أبو عقصة ونضال أبو أحمد
انتاج: مسرح سنابل – القدس

القاسم المشترك بين جميع هذه المسرحيات، باستثناء مسرحية الأطفال التي اعتمدت على الأسطورة في تقديم ذاتها، هو الواقع الاجتماعي اليومي المعيش، لم تبرز البطولات الخارقة فيها، بل الحياة في ممارسة عيشها اليومية وتناقضاتها النابعة من تصرفات الناس.

ملاحظة أخرى كانت هناك مصاهرة فنية ما بين الفرق المسرحية ومديريها الذين عملوا على إنجاح مثل هذه المصاهرة لتحقيق فكرة العمل المسرحي ذاتها، وهناك أعداد كبيرة ما زالت تتبلور إلا انه من الصعب اختيار كل هذه المجموعات، وهذا يدل على نضج في التعامل فيما بين الأشخاص.

أمر آخر أحب أن أشير إليه وأؤكد عليه، إذا ما نظرنا إلى المشاركين، نلاحظ أن المبادرة الفردية هي الدافع والمحرك الأساسي لإقامة مثل هذه المسارح، وليس المؤسسة أو السلطة.



في المتغيرات الحاصلة مستقبلا أتمنى أن تحافظ هذه المشاريع على وجودها، لأن بقاءها غالبا ما يرتبط بالموارد المالية القليلة المتوفرة، لا سيما وان هناك حديثا يدور حاليا لعام ٢٠٠٨ تعده وزارة الثقافة، لتحويل ميزانية الثقافة للسلطات المحلية، على أن تقوم هذه بتوزيعها على الجمعيات والمشاريع المسرحية، وهو ما قد يعرض مثل هذه المشاريع للغياب، مع هذا الشعور أحب أن أرى هذه المسارح تكبر مستقبلا أكثر فأكثر حتى تحقق ذاتها بشكل فني راق.

* صورة العنوان: ملصق مهرجان المسرحية المحلية، في دورته الثانية، ويظهر الاختلاف في التصميم عن الدورة الاولى، علمًا بأن الفكرة انطلقت من شعار المسرح الاساسي، تصميم مكتب ارابليك للإعلام بإدارة رمزي حكيم.



ملصق لشكيب جهشان

من منطلق الاهتمام بالنتاج المحلي والتأكيد على ضرورة حضوره، في حياتنا المسرحية، اختتمنا المهرجان بعرض خاص لغنائية " اذكر " . أنتج مسرح الميدان هذه المغناة عام ٢٠٠٠ وما زالت تعرض حتى اليوم، محققة حتى أوائل آذار من عام ٢٠٠٧ أكثر من ثمانين عرضا، وهذه علامة ايجابية .

فكرة الغنائية ابتدأت لدي عندما كنت اعمل في مركز الناصرة الحديث للثقافة والفنون، وقرأت مجموعة شعرية للشاعر شكيب جهشان، ففكرت في إخراجها على أساس أن تقدمها جوقة بمرافقة مشاهد راقصة، إلا أن الفكرة لم تخرج للنور .

خلال عملي مديرا لمسرح الميدان تقدم الفنان نبيل عازر باقتراحين لاختيار احدهما كي ننتجه في المسرح، هما "جسر آرتا" و" كل إنسان" إلا أنني اقترحت عليه أن يقرا مجموعة "اذكر " لجهشان، لعلمي أن براعته تتمحور في الجانب الموسيقي، نبيل قرأ المجموعة وتحمس لها .

ابتدأنا العمل على أساس أن نحول المجموعة الشعرية إلى مسرحية غنائية، قام نبيل في هذه الفترة بتحويل المجموعة إلى مسرحية غنائية، غير أن النتيجة جاءت على العكس من توقعاتنا العالية، فشوهت العمل الشعري وقللت من قوته، عندها قررنا أن نُركّز العمل في المجموعة الشعرية كما كتبها صاحبها، والتركيز

طاقم غنائية أذكر (من اليمين) : اشرف برهوم، اشرف داوود، ميرا عوض، إبراهيم قدورة، علاء بقاعي، أنغام جريس عوض، ميسرة مصري، جورجيت باسيلا، سوزان قزموز- مزاوي .
تصوير: باسل طنوس

على الصورة المسرحية، وعبر نبيل عن هذه في كراسة المسرحية قائلا: الصور والشخصيات الشعبية المختلفة والأسلوب القصصي والحركة الدائمة المتنوعة في اذكر أعطتني إمكانية ممتازة لإعداد هذا العمل ونقله إلى خشبة المسرح، عن طريق الموسيقى والرقص والتمثيل وهذه خطوة مهمة باتجاه المسرح الغنائي، الذي اعتبره ضرورة كبيرة في حياتنا الثقافية، يستمر نبيل في الحديث، يقول: بدأنا العمل وابتدأت الحياة تخرج من الشعر على شكل موسيقى وغناء وأداء وحركة، وصرنا نكتشف ما للغتنا من سحر، شوهته الهواتف الخلوية، وكذلك جمال بلادنا الخلاب الذي تحجبه عنا شاشات التلفزيون والكمبيوتر، واكتشفنا أيضا عمق جرحنا وحقيقة أنفسنا، فنحن لسنا الحاضر فحسب إننا ماض وحاضر ومستقبل.

هكذا نضج العمل اذكر، وجاء كما عرّفه بعض النقاد، عملا مسرحيا راقيا، نقل الذاكرة الجمعية لنا نحن الفلسطينيين الذين بقينا في بلادنا بعد عام النكبة

كتب صاحب " اذكر " الشاعر شكيب جهشان في كراس المسرحية يقول، إن الطفولة هي الخطوة الأولى في الطريق الطويل، وإنها عنوان الرجولة، كل منا يحمل طفولته في قلبه ويسير. وأضاف يقول: عندما فكرت أن اكتب عن طفولتي، لم تفارقني دمعة في العين وغصة في الحلق.

كنت أحس برغبة عارمة في البكاء لكنني أحسست بكثير من الفرح الطاغي، لقد اكتشفت للمرة المليون ربما أن العلاقة بيني وبين تلك الطفولة هي علاقة حميمة تنبض بالدفق الذي لا يكل أبدا.

ويقول: حاولت في مطولتي هذه اذكر، أن أسجل ما علق في ذاكرتي في تلك الأيام، فوجدت أن الأمر قد يستغرق مساحة واسعة وزمنا طويلا، فاختصرت العمل وحصرت حديثي على بعض المحطات الهامة في طفولتي وصباي، فهذه الطفولة التي اكتب عنها إذا هي طفولتي وطفولة جيل كامل من أبناء شعبي، على الأخص في قريتي العربية الفلسطينية المغار قبل عام ٤٨ وبعده بقليل.

يواصل الشاعر قائلا: لقد قسمت العمل إلى ثلاث عشرة لوحة، يبدأ كل منها بكلمة اذكر، وتتحدث عن تجربة انحفرت عميقا في وجداني وتركت أثرها في حياتي كلها، ثلاث عشرة

المخرج المسرحي نبيل عازر



لوحة تتحدث عن أمور كثيرة، عن تجربتي في اليوم الأول في المدرسة عن الناطور والتكافل الاجتماعي، سباق الخيل والعدل، تقلب الفصول والعاب الطفولة، استقبال الأزواج العائدين من الحقل، العاصفة وما نتج عنها من بلبلة ولجوء وتشرد وآلام وذل وموت.

الشاعر شكيب تفاعل مع طاقم المسرحية، المشكل من الفنانين: ميسرة مصري اشرف داود وسوزان قزموز مزاوي (تركت فيما بعد لانشغالها بالدراسة الجامعية) ميرا عوض، علاء بقاعي، اشرف برهوم، إبراهيم قدورة، جورجيت باسيلا، أنغام جريس، الحان عوض(انضمت للعمل فيما بعد). وأشير إلى أن جهشان رافق طاقم المسرحية طوال مدة إنتاجها وإخراجها التي تواصلت فترة ثلاثة أشهر.

المسرحية، إضافة إلى من ذُكر سابقا، هي من تلحين وإخراج نبيل عازار، تصميم ديكور اشرف حنا، تصميم رقصات ليفانا كورين، تصميم ملابس غصوب سرحان، إضاءة حاني فاردي، توزيع وتنفيذ موسيقي كارم مطر. إضافة إلى كادر كبير عمل في مجال الإنتاج.

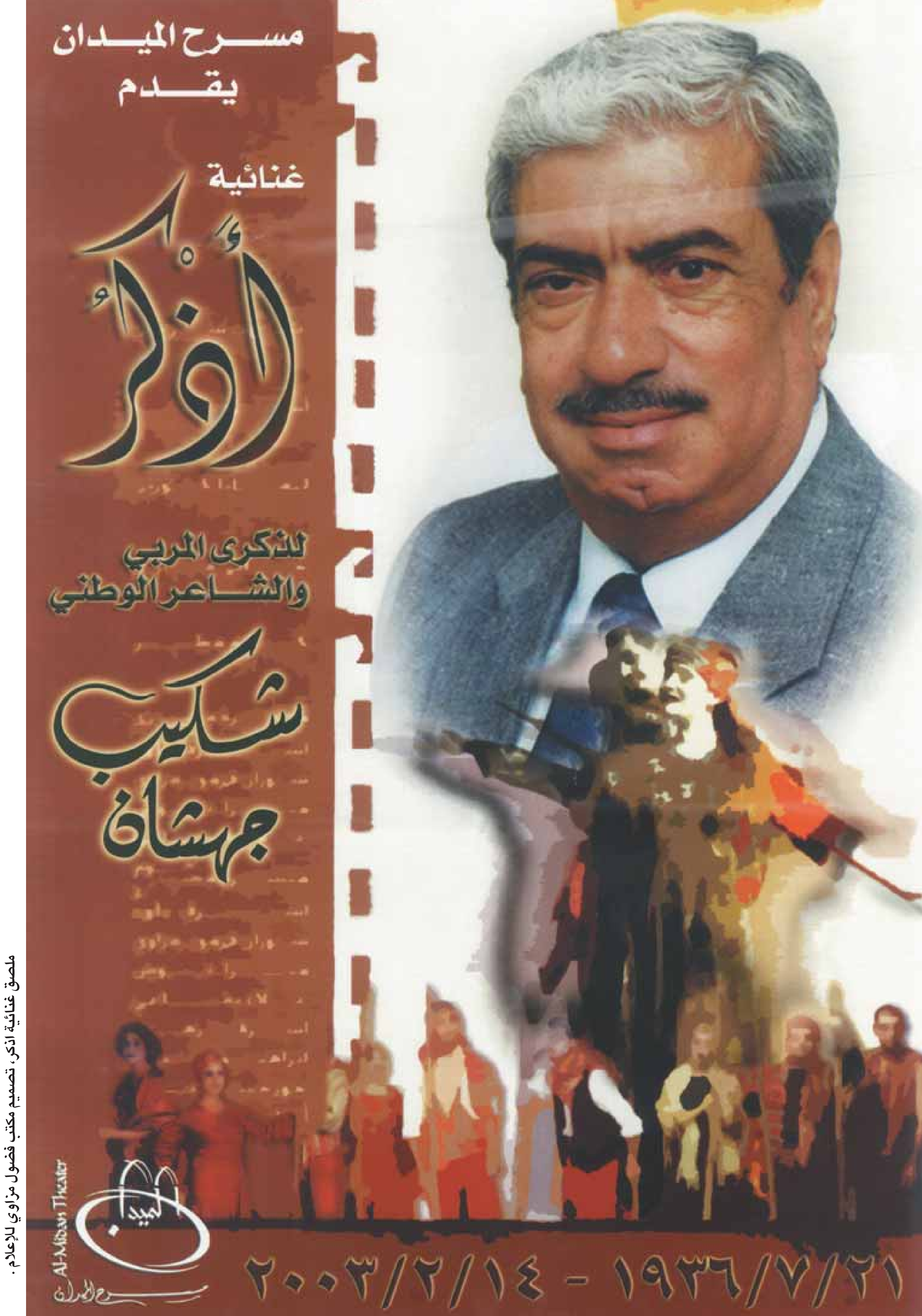
المغناة عرضت في العديد من المسارح، في البلاد وخارجها، وكان أهم عروضها افتتاح مهرجان قرطاج المسرحي في تونس، علما ان هذا المهرجان يعتبر الأهم في العالم العربي.

تسكيرا لدائرة إبتدأناها مع الشاعر شكيب جهشان عام ٢٠٠٠ وإحياء لذكرى أربع سنوات على وفاته، بادرت مع إدارة المسرح بالتعاون مع إدارة بلدية الناصرة لإحياء ذكرى الشاعر، في احتفال خاص أقيم يوم ١٦-٢-٢٠٠٧ في المركز الثقافي البلدي في الناصرة، وشارك فيه كل من: رئيس بلدية المدينة السيد رامز جرايسي، الشاعر سميح القاسم، الدكتور حاتم خوري ممثلا للهيئة الإدارية للمسرح، تولى إدارة الأمسية الفنان المربي إميل روك، وكان احتفالا لافتا، حضره جمهور واسع من الناصرة وخارجها، برز من بين الجمهور أبناء عائلة الشاعر وزوجته.

اذكر أنني حينما اعتليت المنصة لتقديم هدية تذكارية للدكتور إياد جهشان، نجل الشاعر الراحل، هي عبارة عن "بوستر" للغنائية تصدرتها صورة لوالده ليذكرنا وليفرض وجوده علينا، جاءتني في تلك اللحظة صورة أخرى لوالدتي مع منديلها سكري اللون المطرز، التي كانت هي تقوم بتطريز أطرافه. لماذا جاءت الآن وفي هذه اللحظة بالتحديد؟ المنصة كانت غاصة وراءنا بالمشاركين في الغنائية، وأمامنا الجمهور بأعداده الوفيرة، انتابتني مشاعر جياشة ترددت في الإعلان عنها وأردت أن اسكبها مخاطبا الدكتور إياد وقائلا: أنت فقدت أباك، وأنا فقدت أمي، كلانا فقد أغلى ما لديه، والدك وهبك الحياة وأعطانا من الأدب والشعر، وأمي وهبتني الحياة، أبوك معلم أكاديمي وأمي معلمة بالسليقة، وأبوك شاعر وأديب عبر عن ليالي السمر، وأمي كانت بالنسبة لي هي السامر.

هكذا أغلقت واحدة من دوائر الذكريات لتنفتح دائرة أخرى هي دائرة تداعيات فقدي لوالدتي التي توفيت بتاريخ ١٦-٢-٢٠٠٣.





ملصق غنائية اذكر، تصميم مكتب فضول مزاوي للإعلام.



فانوس يضيء صورة العائلة

كان المحيطون يطلقون على أمي خلافا لكل نساء الحارة كنيتين، بسبب أن إنجابها الأول جاء توءما، هما أخواي فتحي وعوض، فكان هناك من يسميها بـ" أم فتحي " وعدد آخر يسميها بـ" أم عوض " .

أمي أنجبت ثمانية عشر ابنا، هم: احمد، عدنان، إحسان، آمال، هاني، غسان، أمين، فؤاد، مها، إضافة إلى المذكورين . أما الباقون فقد وافاهم الأجل، في الصغر، واذكر أن الموت غيب أختا لي تدعى أمينة، وكانت أمي تناديها امونة، وهي في الرابعة من عمرها، وعلمت من أمي أنها توفيت وهي في الرابعة من عمرها، وان أهلي اضطروا لدفنها في حاكورة بيتنا، بسبب فرض منع التجول قبل عام النكبة، وقاموا بعد أيام بنقل جثمانها ليدفن في مقبرة المدينة .

اذكر في هذا السياق أن أمي كانت كلما اقتربنا من تينة هناك في حاكورة دارنا، تقول لي هنا دفنت أختك أمينة، وكانت تتذكرها كأنما هي ما زالت حية .

كانت أمي مرهفة الحس، وبقيت حتى أيامها الأخيرة متعلقة بنا، وعلمت فيما بعد أنها بادرت بعد وفاة أختي أمينة إلى حيث دفنت، وحاولت أن تحفر عنها، لعدم تسليمها بأنها ماتت، فجاءت إليها جدتي، وهدأتها قائلة إن المتبقين من أبنائها بحاجة إليها، وان ما تفعله قد يقضي عليها .

أنا أيضا كنت وما زلت أعيش مشاعر فقد أمي لأختي أمينة، وكنت كلما استمع لمقطع من مغناة " اذكر " يصف فيه الشاعر شكيب جهشان، فقده لأخته، أشعر بحالة من الحزن، لا سيما حين يقول جهشان:

اذكر . . كان يسقط الأطفال في قريتنا
في الصيف والشتاء
تساقط الأوراق في الخريف
يا حظنا المخيف . . ؟!!
تغامر النساء
وتنجب النساء
ويسقط الأطفال في قريتنا
في الصيف والشتاء
مثل ثمار التوت
وتظلم البيوت .

وكنت وما زلت اشعر بأسى لا حدود له كلما استمعت أو قرأت المقطع التالي:

اذكرها حبيبتي الأميرة

تنام فوق سدة الضيوف
نومتها الأخيرة
. . .
. . .
يا حظنا الوجيع
يحترق الفتيل والقنديل والضلوع
يا حظنا الوجيع
كيف تستباح زهرة من قبل أن تضوع
يا حظنا الوجيع
كيف ينتهي في لحظة انبجاسه الينبوع

أمي لم تكن الوحيدة التي تنجب هذا الكم من الأبناء ، فقد كانت واحدة من نساء تلك الفترة اللواتي تحدين الموت بإنجاب المزيد من الأبناء .
أما تربية أمي لإخواني فلم تكن سهلة ، وبإمكان القارئ أن يتصور معاناة امرأة تربي هذا العدد الوفير من الأبناء ، ليكبروا وليصبح لكل منهم بيته وعائلته .
أدارت أمي شؤوننا البيتية بحكمة اتصفت بها ، ربما بسبب غياب أبي عن البيت لعمله طباخا في " كانتينات " الانتداب الانجليزي ، في فترة ما قبل عام ١٩٤٨ ، وفيما تلاها حيث عمل في بلدات مختلفة منها طبرية ، الخضيرة ، بنيامينا وبرديس حنا ، كان عمله خارج الناصرة اضطراريا وبحثا عن لقمة العيش .
اذكر أن أمي كانت تتذمر بسبب عدم تمكنها من توفير بعض المال من مرتب والدي ، إذ لم تكن هي المسئولة عن المصروفات البيتية ، وكان والدي هو من يوفر لها كل ما تحتاج إليه ويتطلبه البيت ، وصعب وجوده خارج


صورة عائلية تجمع الأخوات والاخوة: امال، عدنان، احسان وهاني في الصف الخلفي، في الصف الأمامي الوالد خليل والاخوة: غسان، امين، والوالدة عائشة في حضنها الطفل فؤاد

البيت، فكانت تتدبر أمورها معتمدة على نفسها وبطريقتها الخاصة، تدبيرها هذا كان يتجلى في قطفها لثمار أشجار المشمش الشامي المستكاوي، التين، التوت والقراصيا، وبيعها لما تقطفه، خاصة للجيران في حارة الأقباط الملاصقة لبيوتنا، وفي ادخارها للقرش فوق القرش، لتوفير حياة كريمة لنا، إضافة لما كان يوفره أبي بالطبع.

أصرت أمي على أن أتلقى تعليمي في مدرسة الأميريكان، القائمة في الطرف الشمالي لحارتنا، هذه المدرسة وقعت قريبا جدا من حارتنا، إلا أن أمي لم تخترها، لقربها وإنما اختارتها لإيمانها، بأنها مدرسة راقية، وذات مستوى تعليمي مرتفع، وهو ما كان سائدا في المدينة.

خليل عوض نمر عام ١٩٤٨

في هذه المدرسة سجلتني أمي باسم فؤاد عوض، وليس بلقب العائلة نمر، تيمنا باسم جدي عوض، وهو الاسم الذي لازمني حتى هذه الأيام، علما أن الناس والمعارف أطلقوا على عائلتي أكثر من اسم ولقب.

أتذكر كيف كانت تدفع القسط التعليمي، بعد أن تجمعه مدخرة إياه من المصروف البيتي، وكيف كنا حينما أتأخر في دفع القسط اسبوعا أو أسبوعين عن الموعد المحدد كيف كان سكرتير المدرسة اومير، ما زلت أتذكر اسمه، يطلب مني دفع القسط، فاستمهله بناء على وعد منها، أن يصبر يوما أو يومين آخرين فكان يوافق ملوحا بإصبعه ممازحا وطالبا مني عدم التأخر أكثر.

مدرسة "الأميريكان"، المعمدانية كما هو معروف لدينا، وكان الاسم الأول أكثر انتشارا لدينا، دعيت بهذا الاسم لان مؤسسها أمريكي معمداني تابع لهذه الطائفة، وهي معروفة جدا في الولايات المتحدة الأمريكية، وكانت حتى عام إنهائي للدراسة فيها، عام ١٩٧٥ تدار من قبل مديرين احدهما أمريكي، وهو المدير العام، والآخر عربي، وهو المدير الإداري، واذكر أن المدير العربي في فترة دراستي كان المربي إميل نصير، الذي بقي يعمل في المدرسة حتى أيامه الأخيرة.

من ذكرياتي عن هذه المدرسة، اذكر أنها كانت تضم مدرسين أمريكيين، خاصة في موضوع تعليم اللغة الانجليزية، النشاطات اللامنهجية والرياضة، إلى جانب المدرسين العرب، وكان هؤلاء يقيمون في بيوت مستأجرة في حارة قريبة أطلق عليها فيما بعد حارة الأمريكان، نسبة إلى هؤلاء المدرسين.

قلت إن أمي كانت مدبرة رشيدة في تسيير أمور البيت الاقتصادية، ومما اذكره ضمن هذا السياق أنها كانت تحرص على أن تعد أكلة متميزة، سمك أو لحم، مرة في الأسبوع أو حتى في الأسبوعين، وكانت تختار يوم



السبت، يوم عطلة إخوتي عن العمل، فكانت تضع ما تعده على طبلية، ونتحلق نحن الإخوة حولها، فيما تتصدر هي المائدة وتشرع في توزيع قطع اللحم أو السمك، علينا واحدا واحدا، ومما اذكره ولا أنساه، أن أختي الصغرى مها كانت شقية بعض الشيء، فتلفت الانتباه إليها على أساس أنها اصغر الأبناء، كانت تلتهم قطعتها بسرعة وتأخذ في التلفت باحثة عمن أخذها، وترسل نظرها باتجاهي كأنما هي تريد أن تسألني عما إذا كنت أنا من أخذها، فكانت أمي تدرك أنها تريد أن تحصل على قطعة أخرى، فتقتطع من قطعة أرادت أن تقدمها إلى احد إخوتي وتقدمها إليها لإرضائها.

امتازت أمي بنوع من الجدية، إلا أنها كانت تحب أن تضفي أجواء غير عادية ومرحة، على من يحيط بها، واذكر أنها كانت تستغل الأول من نيسان من كل عام، لإعداد كذبة، تؤثر على المحيطين إلا أنها لا تضرهم بالطبع، فكانت تبادر صباح الأول من نيسان إلى نسج كذبة تأخذ في تسويقها على الجيران، وكان هؤلاء ينفعلون للكذبة ويتفاعلون معها، الأمر الذي يدب الحركة في سكون الحارة، ليتواصل الحديث عنها وحولها أشهرا عديدة، فتغدو موضوعا رئيسيا في جلسات احتساء القهوة في الاصباح وعند ساعات الغروب.

مما اذكره أن بيتنا وقع في تقاطع طرق ترابي، فكان بعض الجيران القريبين والبعيدين أيضا، يستسهلون المرور إلى شارع آخر من حاكورة بيتنا، وكان هذا يشكل مصدر إزعاج لأهل البيت، وكي تمنع المارين من ذاك الطريق، لا سيما الأولاد، كانت أمي على ما اذكر تضع على رأسها وظهرها، كبوتا مصنوعا من الصوف الانجليزي، ذا لون اسود فاحم، وتلبد للأولاد أو المارين ليلا، بين فروع أشجار القراصيا وتشابكاتها، كي تخيف المارين، فكانت تقذف حجارة صغيرة عليهم أثناء مرورهم، مصدرة أصواتا أشبه بالمواء أو الهمهمه، الأمر الذي كان يثير هلعهم في ظلمة ليل لا تخترقه سوى أشعة قمر، حينها كان الصغار يولون هاربين صارخين: مسكونه .. مسكونه ...، كان هذا يتكرر على مدى فترة الصيف ووفق مزاجها ورغبتها في اللهو.

مضت تلك الفترة مخلفة الكثير من التقولات عن المسكونة في حاكورتنا، وكنا حينما نستمع إلى أحاديث أولاد الحارة عنها، نضحك في سرنا، كوننا كنا نعرف ما في البير.

كانت أمي موسوعة متحركة في البيت، فكنا نستمع إليها تغني الأغاني الشعبية وهي تعد الطعام في المطبخ، كما كنا نستمع إليها تغني هذه الأغاني وهي تنشر الغسيل، لم تكن لتدخر فرصة إلا وتغني فيها. أما في ساعات المساء فكانت، تعد لنا أنا وإخوتي " الطراريح " والفرشات، لننام عليها، وتشرع في سرد الحكايات الشعبية علينا.

أمي كانت واسعة التجربة، صافية الذهن وذكية، فكانت تلتقط كل ما تسمعه من ستي أمينة والدة أبي، ومن آخرين، منهم والدتها ستي صفية، التي عملت مولدة- داي، وطبيبة شعبية لأبناء الحارة وغيرها، وكانت أمي تستمع إلى كل ما يرد من موروث شعبي، أغان حكايات وأمثال، لتعيده على مسامع منا، مضفية على الجميع جوا من الحكمة والبهجة.

على ذكر جدتي أمينة أحب أن أقول إن زوجها جدي عوض، رحل عن عالمنا صغيرا وعمره لما يتجاوز العقد الثالث اثر إصابته في أعقاب سقوطه عن حصان تجول راكبا إياه في مدينة عكا، الأمر الذي اضطرها إلى الخروج للعمل في بيوت اسر ميسورة في المدينة، وقد أنجبت جدتي ثلاثة أبناء، أبي خليل وعمي موسى وعمتي ريمة، وقيل لي إنها توفيت في ليلة دخلتها حين صدمت باكتشافها لخدعة تمثلت في أنها ارتبطت

بشخص من كفر كنا، بعد أن أطلعوها على صورته، إلا أنها اكتشفت في ليلة الدخلة، أنها تزوجت من آخر غير من رأت صورته وغير مناسب لها، عمتي لم تتحمل الصدمة وماتت.
أما عمي موسى فقد شغل قبل عام النكبة منصب قاض في محكمة صلح في مدينة جنين، وبقي هناك بعد نكبة عام ١٩٤٨، اثر إغلاق الحدود ثم بعدها للعمل والإقامة في مدينة طولكرم. من هناك انتقل للإقامة في سوريا بعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية عام ١٩٦٧، ويقيم أبناؤه حاليا في عدد من الدول العربية والأجنبية بعد أن تنقلوا عشرات المرات، لكن ما اعرفه حاليا هو أن وليد، سمير، نوال ماهر، يقيمون في سوريا، أما رباب وزوجها وأسرتها فإنهم يقيمون في الأردن، ويقيم نبيل في اليونان، فيما يقيم محمد في أبو ظبي، أما جمال وهو من أبناء جيلي فانه يقيم حاليا في فرنسا.
يتكون بيت جدي وجدتي، من ثلاث غرف كبيرة جدرانها سميكة، وقد أحببت البيت، فارتبطت به ارتباطا شديدا، ولعلي لا ابعد كثيرا عن مدار الحديث، حين أقول أن حبي لهذا البيت، جعلني أخوض إجراءات قضائية لتحصيله من "المنهال- دائرة أراضي إسرائيل" تواصلت عبر سبعة أعوام، إلى أن تم شراء الحصة الخاصة بنا منه، حينها تمكنت من العيش فيه بهدوء، ودون إزعاج الدائرة المذكورة، التي دأبت على إرسال الإخطارات الواحد تلو الأخر لي ولإفراد عائلتي.
في أواخر عام ٢٠٠٣ قمت بعملية ترميم شاملة لتجديد البيت حفاظا عليه مبقيا حائطا بُني من الحجر الكلسي الذي يميز مدينة الناصرة، كنوع من الوفاء لوالدي، اخترت عقدة- قوسة، كشفت عن حجرها الكلسي، وعلقت فيها فانوسا عربيا قديما مصنوعا من النحاس والزجاج الملون، جعلته ينير على صورة كبيرة تجمع بين وجهي والدي، وتحتها صورة للعائلة يظهر فيها إخوتي من أيام الطفولة / الشباب.
أحيانا أشعل شموعا ذات رائحة ذكية، تقوي ارتباطي بأعزاء اشعر بهم ما زالوا موجودين رغم الرحيل.
أود أن أشير إلى أمرين، الأول أنني املك يدا تحب العمل في البناء والترميم، وهذا ما فعلته في بيتي، والأمر الثاني هو أنني أحب المباني القديمة الأثرية، فأنت تراني ابحث عنها حيثما حللت، وإذا ما زرت بلادا أخرى فإنني ارتبط بها من خلال أماكنها التاريخية الأثرية القديمة، وذلك لنزعة من الشوق والحنين الدائم والرغبة للكشف عن مكنونات الأرض من كنوز ثقافية. ارتبط بالأماكن القديمة كما ترتبط المدينة الحديثة مع قديمها، تماما كما يرتبط الإنسان بقديمه، وكما يرتبط بطفولته، وطفولته بالحارة والمدينة. هكذا جاء ارتباطي بمدينتي الناصرة، لقد تجولت في مدن وبلدات كثيرة أخرى، وتوفرت لدي خيارات عديدة للعيش والإقامة في مدن أخرى، غير الناصرة، إلا أنني آثرت العودة إليها دائما والإقامة فيها أبدا.



معركة بين بلدين!

نظرت الهيئة الإدارية للمسرح في شهر آذار من عام ٢٠٠٧، في طلبات تقدم بها عدد من الراغبين في إشغال منصب المدير العام للمسرح، لاختيار المناسب منهم.

يشار انه تقدم لهذا المنصب سبعة أشخاص خمسة منهم من المجال الفني، واثنان من خارجه، جاؤوا من المجال الإداري، وكان من المتوقع أن أتقدم لشغل المنصب مرة أخرى، بل إن عددا من الأصدقاء دفعني دفعا، على أساس أنني أنا الرجل المناسب، إلا أنني لم أتقدم، للأسباب التالية:

أولا: إنني كنت متأكدا من أن اختيار المدير المقبل لن يكون مهنيا، وإنما سيتم على أساس شخصي، وإلا لماذا لم يتم تمديد فترتي في المنصب، علما أنني قدمت أقصى ما يمكن أن يقدمه مدير؟ أضف إلى هذا أن ما قدمته لم يبحث فيه بالمرة وترك وكأنما هو خارج التقييم مع انه كان ينبغي أن يقف في صميمه العمل المسرحي.

ثانيا: إنني بت مدركا من خلال معايشتي للتطورات اليومية في المسرح، أن إدارته باتت مفتقدة للتجانس، وان التنافر وحالة الاستقطاب التي فرقت المجلس، إضافة إلى تعدد المصالح الشخصية، الفردية والجماعية، سيجعل من الصعب على الإدارة انتخاب شخص مناسب، واذكر أن السيد رائد فرح، مدير تحرير مجلة "ترفزيون" الأسبوعية التي تصدر في حيفا، كان أشار إلى مثل هذا في مقابلة تلفزيونية، حينما قال: "إن المشكلة تكمن في تركيبة المجلس العام للمسرح، المكونة من فنانين لكل منهم مصالحه الخاصة".

ثالثا: المجلس العام أعطى شعورا، من خلال أعضائه الجدد، وكأن المنافسة تدور بين فريقين احدهما بيتي، من حيفا، وآخر ضيف، جاء من الناصرة. إزاء هكذا وضع بات من الصعب علي أن أتقدم مرة أخرى.

رابعا: لم اعد مستعدا لخوض معارك مهنية وشخصية في أساسها لمجموعة تحركها مصالحها الشخصية، إذ بات من الصعب علي أن أكون تحت رحمتها، ولا ارغب بالوصول إلى حالة اجعلهم فيها يقررون مصيري الشخصي، علما أن موقف الهيئة الإدارية التي رغبت بي في السابق، أضحى موقفها ضعيفا جدا في المجلس.

التأمت الهيئة الإدارية لاختيار المرشح الملائم، أكثر من مرة، وتوصلت إلى أن المخرج المسرحي رياض مصاروة هو المرشح الأكثر ملاءمة، لشغل منصب المدير العام للمسرح.

هذا القرار جاء بعد مقابلات مطولة بين أعضاء الهيئة الذين شكلوا لجنة المناقصة والتوظيف، وبين المرشحين لمنصب المدير العام، تم فيها الاستماع إلى المرشحين ومناقشة التصورات الإدارية والفنية لكل من المرشحين، فعلى هذا الأساس يمكن تبيان مقدرة المرشح على شغل المنصب، فالمسالة تتجاوز الموضوع الشخصي، الشهرة والشكل، خاصة أن الأمر يدور حول مدير عام لمؤسسة ثقافية كبرى.

هذا القرار لم يعجب عددا من ذوي المصالح المختلفة، في طليعتهم رئيس المجلس العام السيد عبد عابدي، فشرعوا في حملة من الضغوط لتعديله. الضغوط دفعت رئيس الهيئة الإدارية الدكتور حاتم خوري لعقد جلسة غير رسمية في بيته، تمت قبل يومين من انعقاد جلسة المجلس العام، ولمنع استقطاب في داخل الهيئة الإدارية أيضا، تم الاتفاق في هذه الجلسة على إعطاء المجلس العام، في حال عدم قبوله لمرشح الهيئة الإدارية

رياض مصاروة، إمكانية اختيار مرشح آخر، يراه مناسبا دون معاودة النشر، علما أن الحديث دار حول سليم ضو كمنافس لرياض، وهو ما يخالف الدستور المعمول به في المسرح.
شهدت الفترة التي سبقت انعقاد المجلس، استقطابا واسعا داخل المجلس العام، وراح كل من الأطراف المتنافسة يجند المؤيدين، فبدا الميدان أشبة ما يكون بمباراة كرة قدم، أو في حالة اشبه ما تكون بالانتخابات التمهيدية في الأحزاب السياسية الإسرائيلية، ويمكنني أن أقول إن المشجعين من طرف رياض والهيئة، كانوا الأكثر موضوعية، وغيرة على المسرح، في حين تشكل الطرف الثاني بأغلبيته الساحقة من أشخاص أرادوا الحصول على وظائف في المسرح، وعملوا بكل ما لديهم من قوة، لهذا كان هؤلاء اقوي وأشرس في العمل من اجل مرشحهم.
بدا يوم انعقاد جلسة المجلس العام، يوم السبت ٢٤-٣-٢٠٠٧، للتصويت على مرشح الهيئة الإدارية، يوما مشحونا ومتوترا.
حضر الجلسة ٥٦ عضوا من بين ٧١ وهم مجمل أعضاء المجلس العام، التوتر بدا واضحا منذ بداية انعقاد الجلسة، وجاء التوتر بسبب ما إذا كان المجلس سيصوت على مرشح واحد، أم على مرشحين اثنين. مرشح الهيئة رياض مصاروة خفف من التوتر، حين تقدم قائلا انه يوافق على أن يكون هناك مرشح آخر إلى جانبه، هو سليم ضو، عدد من أعضاء المجلس ارتاح لقول مصاروة، بعد ذلك جرى التصويت لاختيار واحد من المرشحين، وجاءت النتيجة في مصلحة ضو، وحصل على ٣٢ صوتا فيما حصل رياض على ٢٣ صوتا، وامتنع عضو عن التصويت.
ارتكبت إدارة المجلس عددا من الأخطاء في هذه الجلسة، منها أنها تجاهلت دستور الجمعية بخصوص توصية الهيئة الإدارية التي لا بد منها، وانتخاب مدير عام جديد دون الاستماع إلى تصورات المرشحين وبرنامج عمل كل منهما، قبل التصويت على انتخاب احدهما، عليه أرى أن التصويت جاء لشخص ولم يأت نتيجة لتصور مهني وبرنامج عمل.
هكذا أفرغت عملية التصويت والتصور المهني من مضمونهما وأهميتهما، الأمر الذي لم يلتفت إليه احد، خاصة أن الوقت أدرك موعد انتهاء الجلسة المحدد، حتى بدا الإرهاق على الحاضرين، بعضهم انتصب مقاوما ضعفه حتى إتمام المهمة، فيما انطرح بعض منهم على المقاعد المنجّدة في القاعة الصغرى للمسرح، الأعضاء ارتخت، أسدلت العيون جفونها، كما تُسدل الستارة معلنة عن انتهاء تمثيلية اختيار مدير عام. عيون ستة وخمسين عضوا تخبطت في فضاء واحد، عيون مرتاحة، عيون.. عيون مفنجلة تكاد تخرج من اوقابها، عيون غاضبة وأخرى غير آبهة تختفي تحت نظارات ذات لون اسود، هنا لمعت الفكرة وحضرت، كيف لا يكون الحال كذلك وقد أسس لمثل هذا الأمر بعضهم، حين قام بعملية فرز وتقليص لأعضاء المجلس لتتبعها إضافة هنا وأخرى هناك. لم يلتفت احد إلى مثل هذا الأمر الذي أوقع المجلس في فخ الاستقطاب المبني في أساسه على الأشخاص وليس على المؤهلات.



لغة العيون

من صفاتي أنني إنسان محب للتأمل، ليس لذاك التأمل الذي يعتمد التركيز وحسب، وإنما ذاك الذي يعتمد على الصفاء الذهني، البعيد عن مشاكل الحياة اليومية، وأنا اشد ميلا للاختلاء بنفسي في محاولة للتعمق في التفكير باحثا عن بريق اللحظة أو الفكرة.

في لحظة صفاء ذهني وقعت عيني على لوحة فنية أهداني إياها الفنان شريف واكد، معلقة هناك في غرفة الاستقبال في بيتي، حيث أحب أن اجلس فأشعر بالراحة ما يمكنني أكثر من التفكير.

اللوحة معلقة إلى جانب شقيقة لها رسمها صاحبها، ضمن مجموعة من اللوحات، أطلق عليها اسم وجوه وأقنعة، وصور فيها موضوعا واحدا.

اللوحة تصور عينين واسعتين تطلان من قناع أشبه ما يكون بالبرقع، ذاك التي تضعه على وجهها المرأة البدوية، في منطقة الجنوب، العينان بدتا كأنما هما تطلان من وراء ستارة، اختلطت في اللوحة الألوان ما بين الأزرق الفاتح، الأخضر والليلكي، عبر انتقالات متفاوتة في كثافة ألوانها أو قلتها، إنها عيون متأملة لا ترسل نظراتها إليك مباشرة، تأخذ تركيزها في وسط اللوحة عبر إطار مستطيل الشكل، ضمّنه الفنان حركات زخرفية وخطوطا كتبها بعفوية، هي أشبه ما تكون بذاك الخط المتشابك الأحرف، غير الواضح في كتابة للحجب، هناك ظهرت جملة تكررت عددا من المرات هي: الله خير حافظ وهو ارحم الراحمين، هذه العيون، حزينة متأملة، مستنجدة غاضبة متمردة حاقدة، متعددة المعاني، وكأنما أراد الفنان أن يشير إلى تعدد المعاني للاسم الواحد، في إشارة منه إلى تعدد المعاني وثرائها.

صاحب اللوحة اظهر قدرة فنية في تضمين هذه الأحاسيس مجتمعة، عبر عينين أطلتا من وراء حجاب، هل حملت هاتان العينان كل هذه المعاني؟ أم انه خيل إلي أنها تقوم بهذه المهمة؟ ترى أأريد أن أراها في وعيي، على ما رأيتها عليه؟ هذه اللوحة استثارتني ودفعتني لمواجهة الأمور ناظرا إلى عين المشكلة، فالعيون كما يقال، هي انعكاس لداخل صاحبها، ولما يقبع هناك من خفاياه.

في حياتي اليومية انظر إلى عيون من التقي بهم من أشخاص، وأوضح أنني رأيت من هذه العيون: المنفعلة المستثارة والحنونة، كما رأيت المتكبرة الحاقدة.

العيون في اللوحة، نقلتني إلى عيون الممثلين: إياد، شيتي، جواد عبد الغني، نسرين فاعور، حنان حلو، وأمال قيس، التي ترسل نظراتها عبر شق أو شقوق وجدت هناك، في قطعة ديكور المسرحية خلال التحضير للتصوير، اذكر أنني طلبت من هؤلاء الممثلين، أن يظهروا في وضع يعكس المشكلة، وبحيث تأتي نظراتهم منذهلة حزينة، ترتسم في عيون آسية.

هنا تشابكت عيون الممثلين مع العيون في اللوحة مشكلة وحدة واحدة، إنهما وحدتان منفصلتان، إلا أنهما أضحتا وكأنما هما عيون واحدة، رغم أن هذه عيون الفن، وتلك عيون الواقع اليومي المعيش، هذه العيون طرحت تساؤلات لمواجهة الواقع، هل انتهى الماضي، ام اننا ما زلنا نصنعه كل يوم بتجاهلنا له، أو باعتباره

تاريخا منتهيا علينا تجاوزه من اجل العيش المشترك والمصالحة؟ .
دخلنا في واقع واحد من خلال مسرحية بياض العينين، للكاتب أيمن اغبارية، ابن مدينة أم الفحم، الذي يتساءل: نحاول الخوض في هذا السؤال ليس بحثا عن إجابة، وإنما من اجل الإشارة إلى ما ألنا إليه من زيف ووصولية ومعايير مزدوجة في تعاملنا مع أنفسنا ومع الآخر على مستوى الأسرة والمجتمع، هذا العمل لا يحدق نحو الآخر الذي ينكل بنا لأنه أمامنا ويوجعنا ونعرفه، بل يتلمس الآخر الذي بيننا، والآخر الذي نختلقه وينمو فينا.

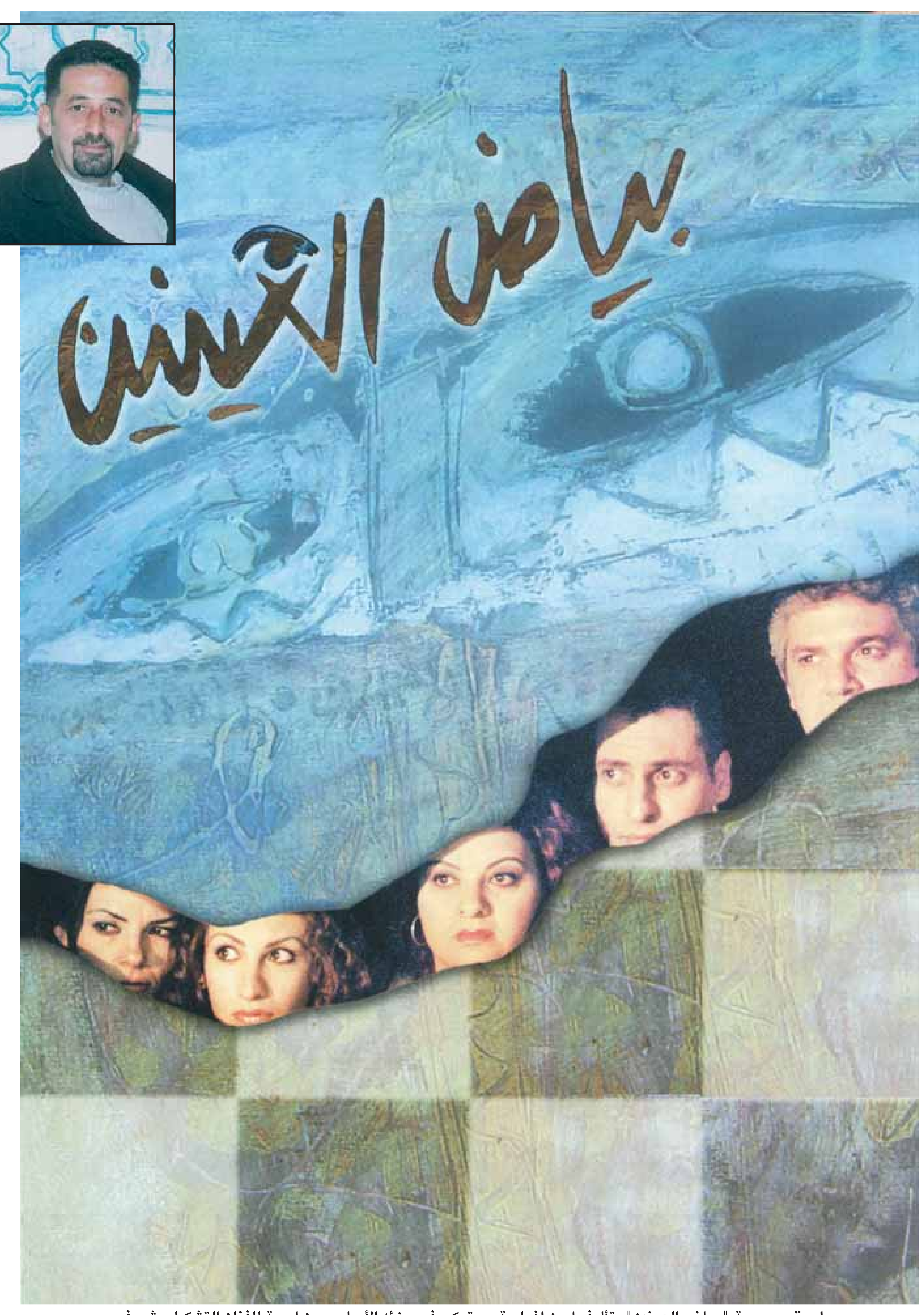
مسرح الميدان أنتج هذه المسرحية عام ٢٠٠٥ وهي من إعداد ممثليها وساعدهم في إعدادها دراماتورجيا رياض مصاروة، وإخراج منير بكري، تتناول المسرحية موضوعين، احدهما مواجهة الإنسان لذاته، الخاصة والعامة، بما تتضمنه الأخيرة من مشاعر تجاه المجتمع وما يحدث فيه، والآخر هو علاقة الجمهور العربي في البلاد بالآخر اليهودي الذي يعيش إلى جانبه وأحيانا معه.

هذه المسرحية ترصد حياة عائلة عربية فلسطينية، وأخرى إسرائيلية في مدينة حيفا، عبر متابعة ما يحدث في غرفة المعيشة، قبل حادث طرق يؤدي إلى مصرع طفل فلسطيني وبعده، الحادث يستدعي ماضي الأسرتين فيزعزع الوفاق القائم على تناسي ماضيهما.

كتبتُ في افتتاحية كراس المسرحية، كلمة ضمنتها بعضا من هواجسي، أحاسيسي وأفكاري التي لمستها وقرأتها في واقع تلك الفترة، عام ٢٠٠٥، مضمنا إياها مزيجا من الفرح والخوف، الفرح من بلوغ مسرح الميدان عامه العاشر، والخوف من المستقبل.

نبع فرحي من أن الميدان، خلال السنوات العشر على إقامته، أصبح مؤسسة مسرحية، ومسرح ريبرتوار هام في المجتمع العربي، كونه اثبت مصداقية وجوده من خلال عمله الدائب والدءوب وتقديمه للمسرحية تلو الأخرى على مدار العام. أضف إلى هذا أن مسرحية بياض العينين، شكلت حلقة مهمة من حلقات رؤيتي الفنية للمسرح، التي تضع الإنتاج الأدبي المسرحي المحلي في موقع الصدارة، خاصة إذا كانت هذه الأدبيات تأتي نتاجا لتجربة ذاتية لكاتب شاب، كما أنها تتطرق إلى تناول التطورات العصرية الحاصلة ونعيشها يوميا كأقلية فلسطينية، تعيش في إسرائيل ولها خصوصيتها المرتبطة بها.

أما هواجسي التي ارتبطت بالخوف فقد نبعت من الخشية على مستقبل المسرح، لا سيما وان مسرح الميدان بات يشكل انجازا حضاريا للفن ولأهله في هذه البلاد. مصدر خشية أخر تمثل في نشوء مجموعات مسرحية تسعى للمنافسة مع مسرح الميدان، وتقديم ذاتها بديلا له، ليس من خلال اللغة الفنية، وإنما عبر استغلال مواقف سياسية، إضافة إلى عمل بعض هذه المجموعات على تغييب وظيفته ودوره من خلال طرحها لمفاهيم وتوجهات جديدة، متأثرة بشكل سلبي وفج، بعمل المحطات الفضائية والمحطات الغنائية وعالم الترفيه والتسلية، بكل مستوياته التي تنافس المسرح في فرضها لذاتها بديلا للمسرح الملتزم الجاد، في ظل الصراع القائم بين المفاهيم الفنية الراقية والمفاهيم الترفيهية الرخيصة لا بد للمسرح من أن يحقق ذاته ويحافظ عليها عبر تطوره وتجدده، لا أن يذوب في أنواع فنية أخرى.



ملصق مسرحية "بياض العينين"، تأليف ايمن إغبارية، ويتركب في جزئه الأساسي من لوحة للفنان التشكيلي شريف واكد، إضافة إلى صورة لطاقم المسرحية يطلون من خلف شق في الديكور يرمز لحالة التمزق.
تقنية فوتومونتاج، تصميم ماريان دُر.
من اليمين: إياد شيتي، جواد عبد الغني ، نسرين فاعور– علي، حنان حلو، امال قيس.
في أعلى البوستر المخرج المسرحي منير بكري، مخرج مسرحية بياض العينين.



٢٧ آذار ٢٠٠٧

يعتبر يوم السابع والعشرين من شهر آذار من كل عام يوما للمسرح العالمي، ويحتفل أهل المسرح في هذا التاريخ، في جميع أنحاء العالم بهذا اليوم مقدمين الأعمال المسرحية، ودرجنا في الميدان أحيانا، على تحويل هذا اليوم مناسبة للاحتفال، إلا أننا لم نحتفل هذا العام.

يهمني أن أقول إن المؤسسات الثقافية والمسارح العربية في البلاد، لا تهتم بهذا اليوم ولا تحتفل به، الأمر الذي يجعله يمر مثل أي يوم آخر، علما انه بإمكاننا أن نجعله يوم عيد للمسرح، بهدف التقدم به وبأهله، ولعلي الفت أنظار الإخوة من أصحاب المسارح، إلى هذه المناسبة الهامة فيسجلونها في دفاتر يومياتهم.

الهيئة الدولية للمسرح اعتادت أن تنتدب في هذا التاريخ واحدا من أهل المسرح المتميزين، ليوجه رسالة المسرح.

في هذه المناسبة أشير إلى رسالة المسرح التي وجهتها مديرة مسرح الشمس، في فرنسا، المخرجة أريان مينوشكين، عام ٢٠٠٥، هذه الرسالة مست في جوهرها، المحافظة على العمل الفني وصيرورته، كي يبقى متطورا وفعالا مع الإنسان، ولامست معظم أطرافه كي يحافظ على نفسه وتطوره وتجدده، فهذه هي وظيفة الفنان ووظيفة الفن المسرحي.

هذه الرسالة المشبعة بالتجربة والنظرة الثاقبة للمخرجة مينوشكين، تعبر عما اشعر به، وهو ما استدعاني للإشارة إليها.

تقول مينوشكين في رسالتها المعبرة:

أيها المسرح، تعال لنجدتي
أنا نائمة. صحيني
أنا ضائعة في الظلمة، أعطني شمعة على الأقل
أنا متقاعسة، أنبني
أنا مرهقة، أيقظني
أنا غير مبالية، اضربني
وإذا بقيت هكذا، هشم لي وجهي
أنا خائفة، شجعني
أنا جاهلة، علمني
أنا متسلطة اعد لي إنسانيتي
أنا . . . . ، اقتلني ضحكا
أنا . . . . ،
أنا متوحشة، غيرني
أنا خبيثة، عاقبني

أنا مسيطرة و . . . . ، حاربني

أنا . . . . ، اسخر مني

أنا بذيئة ، هذبني

أنا بكماء ، اسمعني

أنا لم اعد احلم ، تعامل معي على أني بلهاء أو متخاذلة

أنا نسيت ، زودني بالذاكرة

اشعر أني عجوز ، اعد لي طفولتي

أنا ثقيلة ، اعزف لي موسيقى

أنا حزينة ، دلني على الفرح

أنا صماء ، بالناي اصرخ يا لمعاناتي

أنا مضطربة ، امنحني الحكمة

أنا ضعيفة ، أسندني بالصداقة

أنا عمياء ، أضئ كل الأنوار

أنا انزلق إلى القباحة ، زودني بالجمال الخلاب

أنا مندوبة الحقد ، أعطني كل قوى الحب .

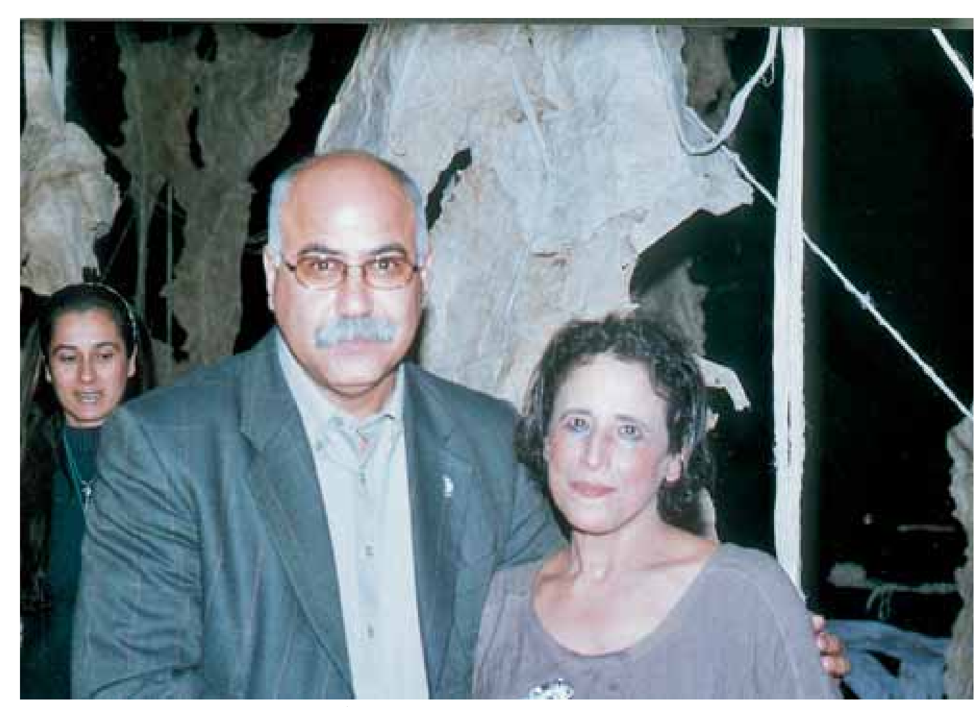


حوار الذات والآخر

بمناسبة يوم المسرح العالمي وارتباطا به، اختار مسرح فوانيس هذا اليوم ليقيم فيه فعاليات أيام عمان المسرحية الثالثة عشر، في العاصمة الأردنية عمان، بالتعاون بين محافظة العاصمة، وزارة الثقافة، وجمعيات ثقافية أخرى، وهذا المهرجان يقام سنويا وبشكل دوري، ويعتبر من أهم المهرجانات في المنطقة، حيث تشارك فيه فرق خاصة، غير رسمية، من العالم العربي، إضافة إلى فرق من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

يتولى إدارة المهرجان مصمم الديكور الفنان نادر عمران، وهو من مؤسسي مسرح فوانيس، الذي يعتبر من أهم المسارح في الأردن، وتعاون معه معظم المسرحيين البارزين في الأردن.

هذا العام شعرت برغبة كبرى للتواجد في المهرجان، بسبب وجود فرق وفدت للمشاركة فيه من أنحاء مختلفة من العالم العربي، ما يعطي إمكانية حقيقية للانكشاف على هذه الفرق، واللقاء بأصدقاء، التقيت بهم أو تعرفت عليهم خلال ممارستي لحياتي المسرحية عامة.



مع الممثلة المغربية ثريا جبران بعد عرض مسرحية ٧ ساعات في شاتيلا – الاردن عام ٢٠٠٣

أعلمني صديقاي الفنانان احمد أبو سلعوم مدير مسرح سنابل المقدسي، والمخرج المسرحي سامح حجازي، أنهما سيشاركان في المهرجان، بمسرحية " محطة " التي سبق وعرضت ضمن أعمال مهرجان الميدان للمسرحية المحلية، فاقترحت عليهما أن يبادرا لطرح مشاركة مسرح الميدان في المهرجان.

لم أتلق ردا ايجابيا على اقتراحي، وكنت في هذه الفترة منشغلا بالفترة الانتقالية في عملي، وتسليمي لمهامي الإدارية لمدير مسرح الميدان الجديد سليم ضو.

عدم مشاركتي في المهرجان تعيدني إلى سنوات سابقة، حيث نظم مسرح فوانيس ذاته، التظاهرة الفنية ذاتها، وكنت هناك مدعوا وشاهدا على أسوا حملة تتعرض لها إدارة المهرجان وفرقة مسرح القصبة والفنانين الذين

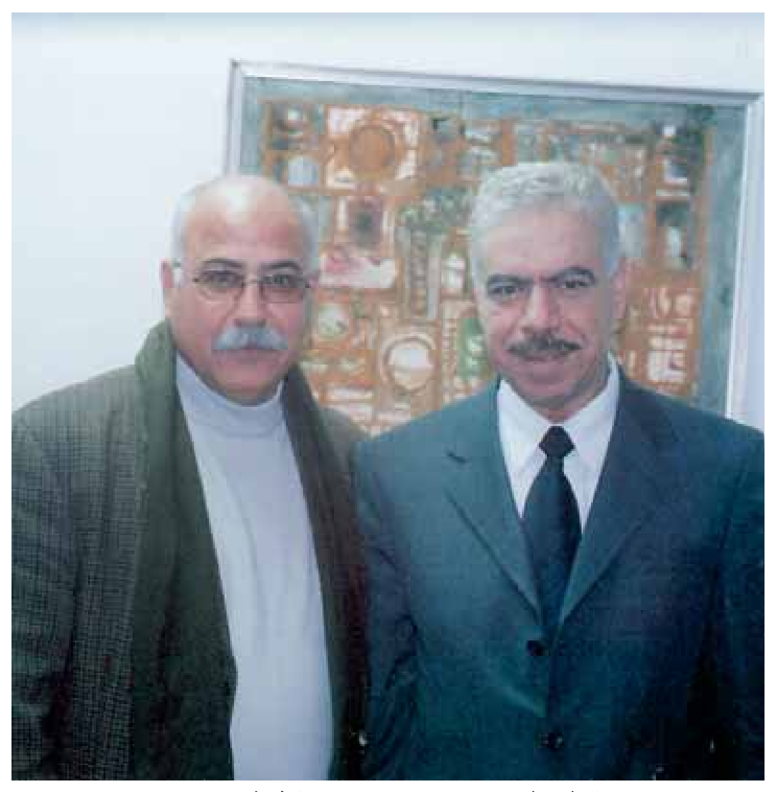


من اليمين: الكاتب حنا أبو حنا، الفنانة سامية بكري، السفير الفلسطيني في تونس السيد منير غنام، وزير الثقافة التونسي عبد الباقي الهرماسي، المدير الفني فؤاد عوض، عضو الهيئة الإدارية صالح حمود – مكتب وزير الثقافة التونسي عام ٢٠٠١.

شاركوا في إطار المهرجان في ذلك الحين حيث عرضوا مسرحية " المهاجر " تأليف جورج شحادة.
هذه الحملة تمثلت في رفض النقابات المهنية في الأردن لمشاركة فنانين عرب يقيمون في إسرائيل، في المهرجان، وقد شنت هذه النقابات حملتها في وسائل إعلام أردنية مختلفة، ولم تتردد في شنها عليهم، خاصة على الفنانين: محمد يكري، مكرم خوري وسلوى نقارة، في قاعة المؤتمرات التابعة لأحد الفنادق الكبرى في عمان، التي استأجرتها إدارة المهرجان لاستضافة الفرق المشاركة من جميع المناطق.
مندوبو النقابات اعتبروا هذه المشاركة، من الضفة الغربية المحتلة، ومن أراضي عام ٤٨، مشاركة في تطبيع العلاقات الرسمية ما بين الأردن وإسرائيل.
قلت إن الفرق المشاركة في المهرجان هي فرق خاصة، ولا تمثل حكومات، لهذا رأيت في هجوم مندوبي النقابات الأردنية مبالغة، وفي غير مكانها، فالمسرح منظم المهرجان ليس جسما رسميا، كما أن مسرح القصبة لا يمثل السياسة الرسمية لأي طرف وإنما هو مسرح خاص، زد على هذا انه إذا كان للنقابات، مُوجّهة الحملة الهجومية ومنظمتها ما تقوله، فان الأفضل لها أن توجهه إلى عناوينه الصحيحة، وهي الحكومات وليس للفنانين والمهرجانات والمسارح التي لا تمثل إلا ذاتها.
تأكيدا على موقفي أقدم اقتباسا من تقرير أعدته الصحفية رنده زريق سمعان عن المهرجان ونشرته في صحيفة " الاتحاد " الحيفاوية، في عددها الصادر يوم الاثنين ٢٤ نيسان من عام ٢٠٠٠، مدير المهرجان نادر عمران إجابة عن سؤال حول استضافة المهرجان لعروض مسرحية من أراضي عام ٤٨، يقول إن إدارة المهرجان لا تفكر حاليا في دعوة مؤسسات مسرحية من الداخل، بالرغم من معرفتنا بوجود ظروف موضوعية، تضطر هذه الفرق التعامل مع الأجهزة الإسرائيلية، لكننا نفضل عدم التعامل مع مؤسسات تتعامل بشكل مباشر مع هذه الأجهزة.
ويقول عمران إجابة عن سؤال آخر وجهته إليه زريق في هذا التقرير، عما يراه في عدم مشاركة فلسطينيين من أراضي عام ٤٨، وعما قد يلحقه من تجن بسبب حرمانهم من المشاركة، يقول: لا توجد لدينا مشكلة في الاستضافة، على مستوى الأفراد، فقد استضفنا في السابق فنانين من الداخل شاركوا مع فرق فلسطينية أمثال

محمد بكري وسلوى نقارة . مضيفا انه لا يمكن أن يستضيف فرقة تعرف ذاتها بأنها فلسطينية أحيانا وبأنها إسرائيلية في أحيان أخرى . أو بأنها فلسطينية إسرائيلية .
ويقول عمران : ارغب بان يتمكن عرب الداخل من القول وبكل المعاني نحن فلسطينيون، بمنطق التحدي الفلسطيني ، عندها سنكون أول من يرحب بهم .
انتهى كلام عمران .
هذا الكلام يذكرني بوضع القيادات والمؤسسات الفلسطينية المنتشرة في العالم العربي ، فهذه المؤسسات تؤقلم نفسها فتعمل ضمن مفهوم الدولة المضيفة لها ، لذا كانت الفصائل الفلسطينية تتحدث بأصوات مختلفة ، إنني اتفق مع الأخ الفنان نادر عمران على ضرورة التمييز بين مسرح وآخر ، بين فرقة مسرحية وأخرى ، وذلك عبر ارتباطها مباشرة مع السياسة الرسمية الإسرائيلية وموقفها من القضية الفلسطينية ، قولا وفعلا ، لأنه توجد في إسرائيل فرق مسرحية تعكس مفهوم الثقافة الإسرائيلية ، التي تتبنى الآخر الفلسطيني ، وتنسجم مع هذا الموقف باعتبار أن الفرق المسرحية الفلسطينية ، تنضوي تحت مظلة الثقافة التي تسعى المؤسسة الرسمية إلى بنائها ، لكننا نتحدث طبعا عن فرق مسرحية تعتبر نفسها مؤسسة لمشروع ثقافي فلسطيني مستقل بنيويا واعلاميا ، عن الجهات الرسمية الإسرائيلية ، هذه الفرق ترى في الجهة الرسمية مسئولة عما حصل ويحصل للفلسطينيين من مآسي على المستويات الإنساني ، القومي ، السياسي ، الاقتصادي والاجتماعي ، لذا من الضروري التمييز بين فنان وآخر ، مسرح وآخر ، وذلك وفق التوجهات والمنطلقات الوطنية ، لا أن "يلقي الولد مع المياه الوسخة" ، المشكلة الأساسية تكمن في التعميم والتعامل معنا من منطلق التخوين بشكل عام .
إن عملية التخوين هذه منتشرة وسائدة بين الفنانين والأفراد من عامة الناس ، والمؤسسات في عواصم دول عربية أخرى ، وبصدد الرد عليها أقول : إننا لسنا مع التطبيع ، لا من قريب ولا من بعيد ، كما أننا لسنا جسرا للتقارب بين إسرائيل والدول العربية المحيطة ، ولسنا وسيلة لتوصيل رسالة معينة ، وإنما نحن فنانون ملتزمون تجاه قضيتنا الفلسطينية ، منطلقين من خصوصية وجودنا


فؤاد عوض مع مدير مهرجان أيام قرطاج المسرحية الفنان هشام رستم في المسرح البلدي –تونس، عام ٢٠٠١.


مع وزير الثقافة الفلسطينية الكاتب يحيى يخلف في رام الله عام ٢٠٠٥



من اليمين- فؤاد عوض مع المخرج المغربي الطيب الصديقي، سناء لهب، سلوى نقارة، وسام منير جبران، في زيارة لموقع مسرح الناس في المغرب عام ٢٠٠٧ .



مع الفنان الفلسطيني وليد عبد السلام والناقد الادبي د. نادر القنة – من الكويت، في مهرجان أيام عمان المسرحية

وموقعنا ، وهذه الحقيقة مهمة جدا ويجب على الطرف الآخر التعامل معنا من منطلقها .

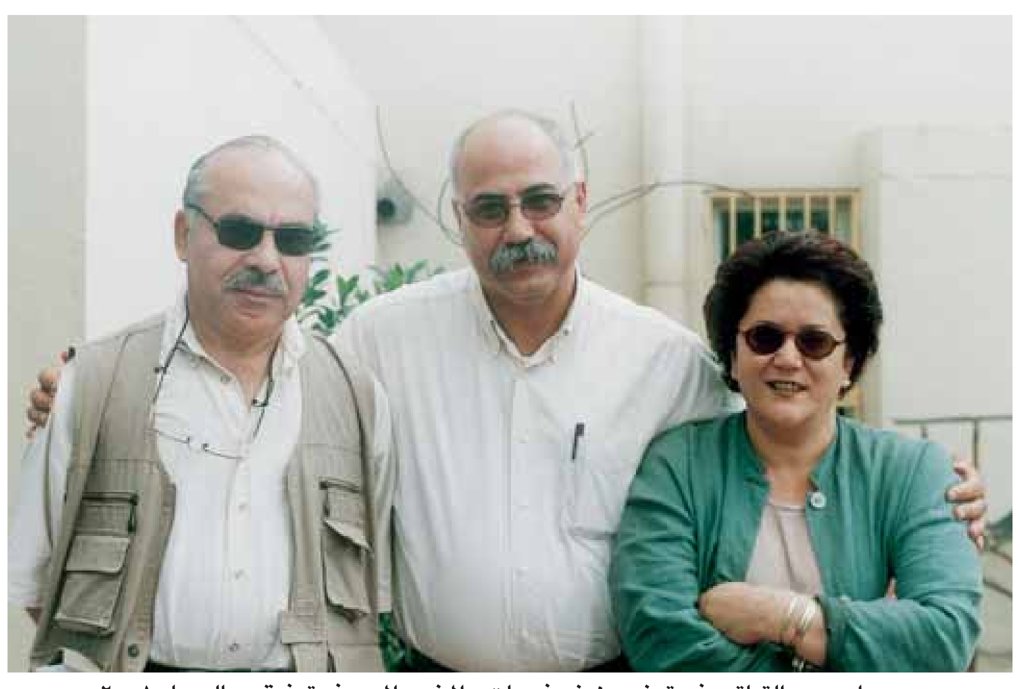
في السنوات الأولى لتسلمي عملي في مسرح الميدان ، عام ١٩٩٨ ، عملت على توسيع رقعة الحركة ، كما عملت على خلق لغة حوار وتواصل مع مؤسسات ثقافية مسرحية خاصة في العالم العربي ، وقمت في هذا الإطار بزيارة إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب ، رافقني فيها الزميل رائد نصرالله ، حيث عملنا معا في إدارة المسرح أثناء تلك الفترة ، والتقينا هناك بزملاء من أهل الفن هم : الكاتب وليد أبو بكر ، ماري أبو جابر ومها قبطي ، يومها نزلنا في فندق " شبرد " الذي نزل فيه عدد كبير من ضيوف المعرض وبينهم عدد من رموز الثقافة في العالم العربي .

اذكر أننا طلبنا من الكاتب أبو بكر أن يرتب لنا لقاءات مع فنانين من العالم العربي ، كونه كان معروفا لديهم وتربطه علاقات طيبة بالعديد منهم ، فسعى لترتيب لقاءات ، إلا أن بعضهم رفض بشكل قاطع ، فيما تجاوب بعض آخر معربا عن حماسه للقاء .

كان أهم هذه اللقاءات بالفنان نور الشريف ، الذي تسنم مكانة خاصة بين الفنانين العرب ، بسبب مواقفه التقدمية والإنسانية ، لا سيما حينما اختار سيناريوهات أفلام تتفاعل مع الهم الإنساني الوطني للمنطقة وأهلها .

نور الشريف اظهر خلال اللقاء به مقدرة وتفهما وعبر عن نضوج في مواقفه السياسية ، خاصة تجاه فلسطينيي عام ٤٨ ، وقد انكشف هذا الفنان علينا بتقديمه لفيلم روائي عن فنان الكاريكاتير الفلسطيني الشهيد ناجي

العلي . تمحورت النقطة المركزية في اللقاء حول استضافة فرق مسرحية من بلادنا ، في القطر العربي المصري ، وأشير إلى أن نور الشريف قام بترتيب لقاء بيني وبين الكاتب فوزي فهمي ، الذي شغل في حينه منصب مدير المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة ، ومدير المسرح التجريبي في القاهرة .
اهتممت باللقاء مع فهمي ، فهو معروف لي من خلال قراءتي لمسرحياته ، واعرفه من قراءاتي لمجلة " المسرح " المصرية ، وسبق واطلعت عبرها عما يدور في المسرح المصري ، لهذا اعتبرت أن إمكانية المشاركة في مهرجان المسرح التجريبي ، حلما بات قريبا ويمكن أن يتحقق .
خلال اللقاء بفهمي ، في غرفته الخاصة في المعهد ، لمست نوعا من التحفظ من مشاركتنا ومشاركة فرق مسرحية من أراضي عام ٤٨ ، وكان تفسيره التخوف من التطبيع الثقافي مع الإسرائيليين ، علما أنني أوضحت له انه توجد هناك تمايزات كبيرة بين الفرق الوطنية وتلك التابعة للمؤسسة الإسرائيلية ، وانه ليس من الصعب عليه أن يفرق بين هذه الفرق .
كان من الواضح لي أن المشكلة لا تكمن في مسالة التطبيع وإسقاطاتها ، وانه يوجد هناك جهل بنا وبقضايانا ، وان العالم العربي لا يعرف عنا وعن معاناتنا الكثير ، وإنما هو أسير أفكار مسبقة ، وخوف شديد من الآخر .


مديرا مسرح التياترو في تونس، زينب فرحات والمخرج المعروف توفيق جبالي عام ٢٠٠١

هاجس اللقاء بفنانين من العالم العربي والتعامل مع المؤسسة الثقافية هناك ، خاصة في مجال المشاركة في مهرجانات هناك شغلني طوال لقاءاتي بفنانين عرب .
اللقاءات بفنانين عرب تتم عادة في مهرجانات ، فعدا عن المشاركات المسرحية تتم لقاءات تتضمن حوارات هامة بين المشاركين وبين الضيوف ، مثلا في مهرجان " افنيون " الفرنسي ، في مدينة حمل المهرجان اسمها ، تقترح إدارة المهرجان تنظيم لقاءات بين الفنانين ، حسب الرغبة ، ما يتعلق بي طلبت اللقاء بفنانين من سورية وتونس ، تواجدوا في المهرجان ، بعضهم رفض وبعضهم وافق ، ممن وافقوا على اللقاء بي اذكر الكاتب المسرحي السوري رياض عصمت والفنان جمال سليمان ، من سوريا ، ومحمد كوكه من تونس .
عندما التقيت بسليمان كان يعمل محاضرا في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق ، وفي بداياته مع التمثيل في المسلسلات التلفزيونية ، كان هذا الفنان مطلعا ومتعاطفا مع القضية الفلسطينية ليس شعوريا فحسب ، وإنما نتيجة لوعي بني على المعرفة ، جمال قدم فيما بعد عددا من المسلسلات المتميزة قد يكون أبرزها بالنسبة إلينا نحن الفلسطينيين ، مسلسل التغريبة الفلسطينية ، أما عصمت فقد كان معروفا لدي من خلال مسرحيات له مثل مسرحيته " لعبة الحب والثورة " " الحداد يلق بالكترا " وغيرهما .

لقد تتابعت لقاءاتي مع الفنانين العرب، وأسجل أنني اعتز بلقائي بهم فهم يعتبرون من الرموز الفنية البارزة، كما انه يعزز الشعور بالانتماء القائم على اللغة المشاعر والتقاليد المشتركة.

أضف إلى هذا اعتزازي وتقديري للمخرج محمد كوكه من تونس، وتم لقائي الأول به خلال عمله مديرا للمسرح البلدي في مدينة تونس، وتعرفت لاحقا على عد كبير من الفنانين التونسيين، منهم: زينب فرحات، توفيق جبالي وهما مؤسسا ومديرا "مسرح التياترو"، الفنان هشام رستم، وهو ممثل تونسي معروف ومدير مهرجان قرطاج المسرحي لعدة سنوات، فاضل الجعايبة وزوجته الفنانة جليلة بكار، مؤسسا "مسرح فاميليا"، عز الدين قنّون، وسليم الصنهاجي من المخرجين الشباب وغيرهم.

هؤلاء الفنانون هم منا ونحن منهم، وكنت اشعر حينما يرفض بعضهم اللقاء بنا بأنني أشبه ما أكون بجذع انقطع عن شجرته وفقد التواصل معها، فيما جذبته الرغبة دائما للاتصال بها، إنها مشاعر اللهفة في اللقاء بالأهل تنتابني كلما أوشكت على الالتقاء بفنان من العالم العربي، لهفة الابن المشتاق العائد من السفر، هذه اللهفة ترتد في كثير من الأحيان خائبة على عقبيها، بادعاء أننا بقينا في وطننا وأننا نتحدث اللغة العبرية!! هل هي تهمة أن يبقى الإنسان في بلاده بعد أن تتعرض لاحتلال؟ وماذا كان هؤلاء الإخوة يريدون منا؟ هل كان علينا أن نغادر كي نكون أم كان مطلوبا منا أن نبقى لنبقى؟ إنها دراما التناقض، ثم ماذا فعل هؤلاء الفنانون مع إخوان لنا اضطرتهم الظروف إلى النزوح والمغادرة؟ سؤال طالما طرحته على نفسي ولم أجد له أية إجابة: نحن فرع من هذه الشجرة؟ شجرة الأمة العربية؟ أم نحن بحاجة إلى المزيد من التساؤل وطرح الأسئلة في قضية واضحة تأبى إلا أن تكون كذلك.

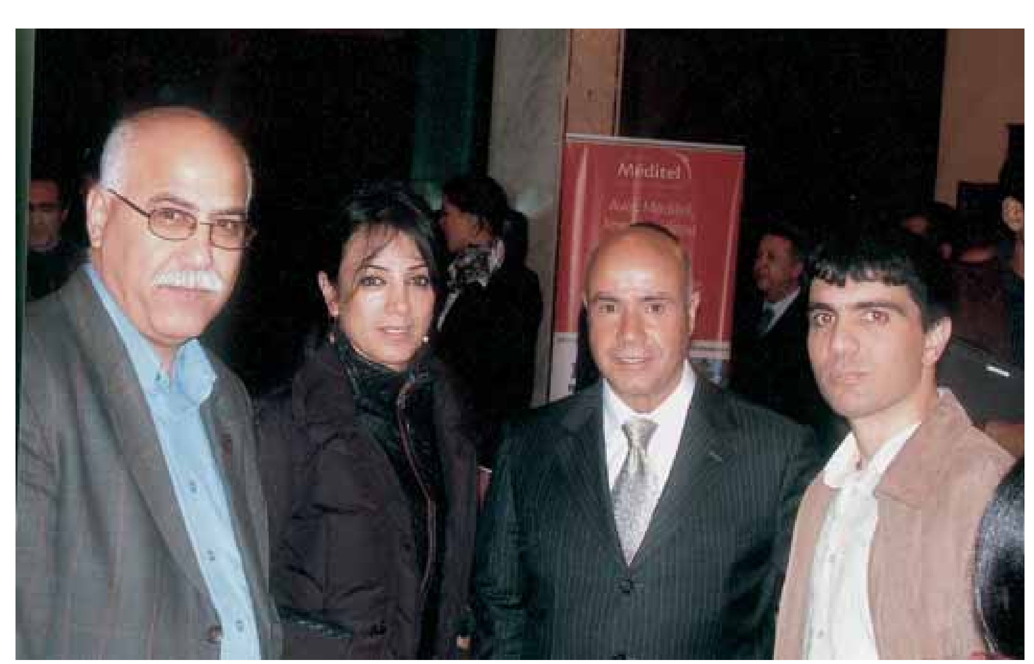


لقاء ودي مع المخرج العراقي المقيم في ألمانيا د.عوني كرومي وسامية بكري عام ٢٠٠١

بعض الإخوة طلبوا منا أن نعلن عن فلسطينيتنا، من المضحك أن يطلب منا نحن، من تبقينا في بلادنا، أن نعلن عن فلسطينيتنا، فهل يوجد هناك إعلان أفضل من إعلان البقاء؟ هل يوجد هناك إعلان اقوى من هذه الرغبة في الانتماء وفي الكينونة ضمن الرؤية العربية الشاملة للحياة والفن، عن أي هوية فلسطينية يتحدثون، وهي واضحة في كل ما نقوم به ونقدمه من أعمال فنية؟ إذا كانوا يريدوننا أن نقوم بثورة، عليهم أن يعرفوا أولا الظروف التي نعيشها؟ عليهم ثانيا، أن يكونوا موضوعيين وان يسالوا أنفسهم هم وليس غيرهم، ماذا يقدمون وهل بإمكانهم أن يقدموا أكثر من الرفض والكلام؟ أما بالنسبة للتطبيع وما إلى هذا من كلام، فإنني اهمس في آذان هؤلاء الرافضين للقاء بنا: رويدكم أيها الإخوان، التطبيع يتم بين الأعداء، على الساحتين الثقافية

والاقتصادية بين الدول والحكومات، ولا علاقة لنا به لا من قريب ولا من بعيد، أما نحن لسنا أعداء لكم، نحن عرب مثلكم، كتب علينا أن نبقى في بلادنا، كما كتب علينا أن نكون فرعا، انبت عن شجرته الأصل، فما كان منه إلا أن اشتاق للاتصال بها.

من الحكمة، في رأيي، أن نوفق بين شعورنا الوطني وواجبنا وهويتنا الثقافية، السياسية الاجتماعية والاقتصادية، كوننا مواطنين في إسرائيل، وينبغي تقبلنا في هذا السياق وضمن هذه الرؤية، لأننا شئنا أو رفضنا، نحمل جواز السفر الإسرائيلي، والهوية الإسرائيلية، التي تعني ارتباطا مدنيا وقانونيا بالأكثرية الإسرائيلية، نظمها ومفاهيمها وحتى ثقافتها، لذا فان الأمر يفترض أن يترك لنا كأقلية لتحديد موقفنا، علما انه توجد بيننا، نحن العرب الفلسطينيين في إسرائيل، الكثير من التباينات في الآراء والمواقف، هذه التباينات تصل أحيانا حد الصراعات، فلماذا تتعاملون معنا وكأنما نحن كل واحد، لا فرق فيه بين طرف وآخر؟ ثم الم يحن الوقت للتعامل معنا على أننا فنانون لهم همومهم الخاصة بهم وإمكاناتهم التي يمكن أن تثري الحياة والفن العربيين؟ إن هذه المقاطعة، بادعاءات لا تقف أمام أي نقاش موضوعي، لا تؤدي إلا إلى المزيد من البلبلة، ولعلها تزيد من الشرخ الحاصل بين أبناء عائلة واحدة، هي عائلتنا العربية الفلسطينية، لهذا اعتقد انه توجد هناك حاجة ملحة للحوار بيننا، للأخذ والعطاء كي يسمع احدنا الآخر.


السفير الفلسطيني في المغرب حسن عبد الرحمن، يتوسط وسام جبران وروضة سليمان
في مهرجان ثقافات المتوسطي عام ٢٠٠٧

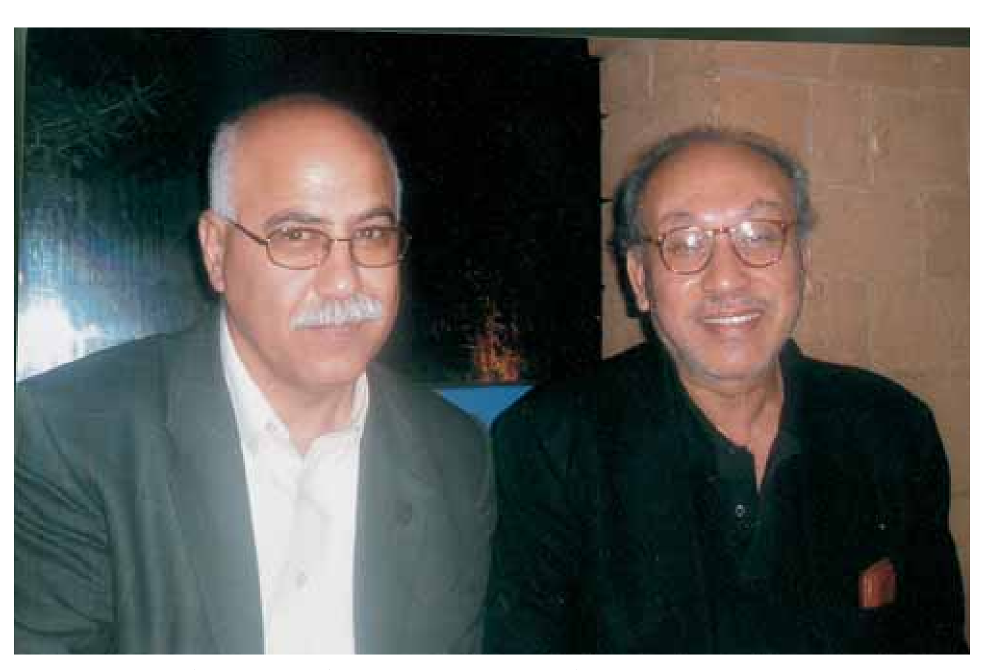
سؤالان اطرحهما على نفسي هما: ما هو المطلوب منا نحن الفلسطينيين أن نقدم في سياق هذا الحوار، ثم هل يمكن للفن والثقافة أن يكونا لقاء وحوارا يساهمان في تخطي العقبات والحواجز الإقليمية، بما فيها القومية السياسية الدينية، وكل ما يمكن أن يفرق بين الناس.

هذا كله ينطبق على علاقتنا نحن الفنانين العرب في إسرائيل، مع معظم أقراننا الفنانين العرب في الدول المحيطة، أما مع الفنانين مع الدول البعيدة عن خط المواجهة مع إسرائيل، فان الأمر يختلف قليلا، بإمكاني أن أقول إننا كلما ابتعدنا عن هذا الخط، باتجاه المغرب وتونس، فان الأمر يختلف كلية، في هذه البلاد يمكن إجراء حوارات مع فنانين، الفنانون هناك يتقبلون الآخر، بما فيه نحن، إنهم يفصلون بين الفن والسياسة إلى حد بعيد، فهل أقول إن ابتعاد دول هؤلاء الفنانين عن محور الصراع يسهل عليهم قبولنا وقبول اللقاء بنا أكثر؟ وهل وجودهم بالقرب من دول أوروبية واختلاطهم بثقافتها وفنانيها، بسهل عليهم هذا القبول؟ ترى اهو الموقف الشخصي المتعنت ما يمنع الفنانين في الدول المجاورة من اللقاء بنا، أم هي عملية الوعي والنضوج

الفكري والسياسي والاجتماعي على المستويين الفردي والرسمي، في المغرب العربي هي ما تسهل اللقاء والحوار؟

تمت دعوتي أكثر من مرة كفرد فنان وكممثل لمؤسسة مسرحية لها ارتباطها بوزارة الثقافة الإسرائيلية، للمشاركة في مهرجان قرطاج المسرحي، فشاركت عام ٢٠٠١ في إطار مسرح الميدان، بغنائية " اذكر " ، كما سبقت الإشارة، كما شاركت عام ٢٠٠٣ في ندوة دولية حول المسرح تمت إقامتها ضمن فعاليات هذا المهرجان الذي يعتبر رسميا، ويقام كل سنتين بشكل دوري بدعم من وزارة الثقافة التونسية.

أثناء مشاركتنا في المهرجان، التقينا بوزير الثقافة التونسي عبد الباقي الهرماسي، وخصص لنا الوزير وقتا مطولا تحدثنا فيه عن خصوصيتنا كفلسطينيين، بقوا في بلادهم.



مع المخرج التونسي فاضل الجعايبي، وكان كرم في مهرجان ثقافات المتوسطي عام ٢٠٠٧.

هذه اللقاءات تكتسب دلالة قوية ومثيرة، رغم أنها تأتي على فترات متباعدة، ما يقلل من تحولها إلى ظاهرة عامة وقبول مطلق لنا، فهي لا تأتي ضمن سياسة فنية واضحة ومتفق عليها بين وزراء الثقافة العرب، ما يبقيها ضمن الرؤية الخاصة للوزير الفرد، كما هو الحال لدى فنانين يعملون في مؤسسات ثقافية خاصة وعامة.

فيما أقدم مثلا لهذه اللقاءات، في عام ١٩٩٧ نظم الفنان عبد المجيد فنيش، مهرجان " أيام المسرح الفلسطيني " في مدينتي سلا والرباط في المغرب، هذا الفنان عمل ضمن جمعية أبي رقراق، وهي جمعية تهتم بأمور الثقافة ونشرها بين الناس، ولديها فروع منتشرة في جميع أنحاء المغرب.

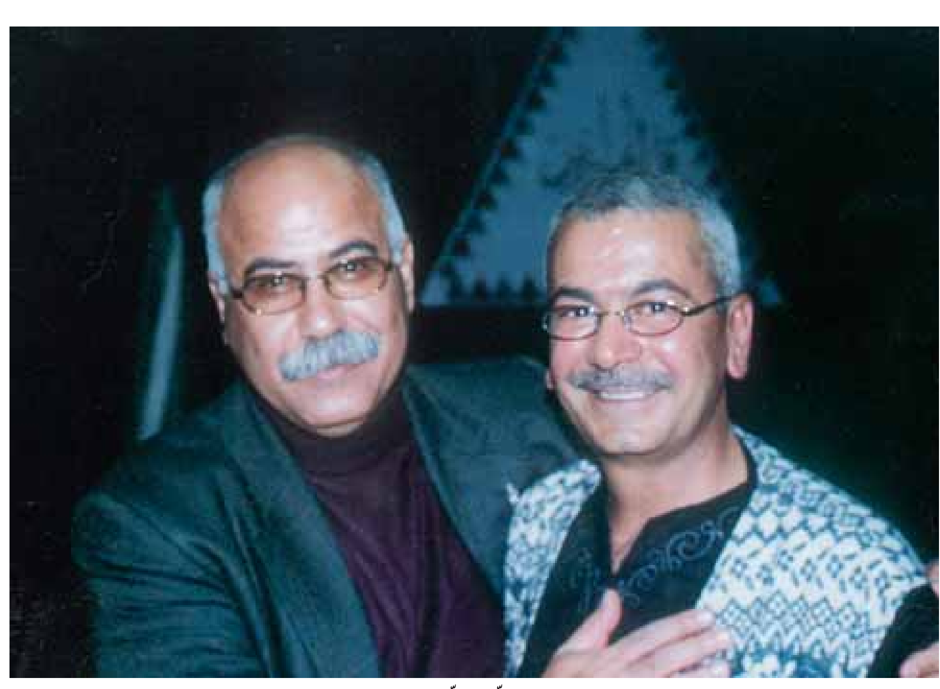
هذه الجمعية استضافت في إطار المهرجان، وبالتعاون مع السفارة الفلسطينية في الرباط، عددا من المسارح الفلسطينية الناشطة في بلادنا، منها: المسرح العربي في إسرائيل، الميدان فيما بعد، الجوال وتل الفخار، واذكر أن هذه المسارح عرضت مسرحيات من إنتاجها، إلى جانب مسارح مغربية.

مثل هذه اللقاءات تقدم إلينا صورة عن حياة زملاء لنا في المهنة خاصة، كما تطلعنا على الواقع اليومي لمعيشة الشعوب العربية هناك.

التقينا خلال هذه اللقاءات بعدد من الفنانين منهم الفنان المغربي عبد الحق الزروالي، وتم اللقاء في مدينة الرباط، وهو يعتبر كاتبا وممثلا، قد يكون الأبرز في العالم العربي، في مجال مسرحية المونودراما- مسرحية الممثل الواحد، والكاتب المسرحي المعروف عبد الكريم برشيد، وهو يعتبر من ابرز الكتاب المسرحيين ليس في المغرب فحسب وإنما على صعيد العالم العربي اجمع، هؤلاء الكتاب الذين اعتمدوا التراث الثقافي الفولكلوري العربي بكل أشكاله، وابرزوه في صياغتهم له مجددا، واذكر لبرشيد إصراره على تعميم البيانات

الاحتفالية التي وضعها هو ومجموعة من الفنانين في المغرب خاصة، وطرحوا فيها مفهومهم للمسرح الاحتفالي، كما تعرفت على الباحث المشهود له في مجال المسرح عبد الرحمن بن زيدان صاحب كتاب " أسئلة المسرح العربي" ويعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب البحثية في المسرح العربي، وقد جاء الكتاب كما قال بن زيدان: نتيجة متابعة تواصلت عبر العشرات من السنين، لمسارح بعينها، متابعا مشاكلها همومها وأعمالها، ما مكنه من تسجيل ملاحظات ذات أهمية.

كما التقينا بالكاتب والمخرج المسرحي الطيب الصديقي، مؤسس مسرح " الناس" وصاحبه، وهو مسرح يتخذ من الموروث الشعبي العربي ومن مسرح الفرجة منطلقا أساسيا له ولما ينتجه من أعمال مسرحية، وتم اللقاء في بيته، القائم في زنقة محمد الفاسي- أنفا، في مدينة الدار البيضاء، وكان لقاؤنا به ضمن زيارة نظمتها لنا جمعية أبي رقراق، المضيف اطلعنا على ملامح العمل المسرحي في المغرب وعلى ما تقدمه فرقته المسرحية من أعمال.



مع المخرج الفلسطيني المقيم في الاردن غنّام غنّام في مهرجان المسرح الاردني عام ٢٠٠٣

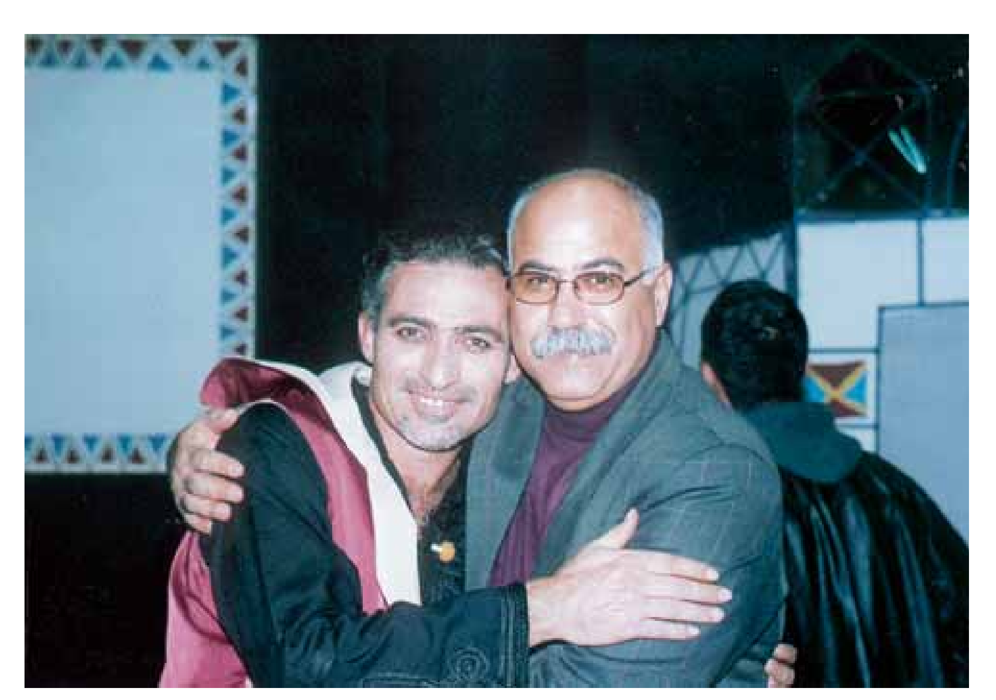
اذكر بالمناسبة أن الصديقي تحدث إلينا عن مشروع حياته، وهو بناء عمارة لتكون مركزا ومقرا لأعماله وأعمال فرقته، وأوحي إلي والى المرافقين، ومنهم الصحفي زياد درويش، والمخرج المسرحي أديب حهشان، أن العمارة ستقام في القريب على قطعة ارض خاصة اشتراها لغاية إقامة العمارة عليها، إلا أنني فوجئت بعد نحو العشرة أعوام، حينما زرته مؤخرا، أن العمارة ما زالت في بداياتها الأولى، ولمّا تأخذ ملامحها النهائية بعد.

عدم اكتمال هذه العمارة، وبقاؤها بدون سقف، خلال زيارتي للصديقي، أعطاني إحساسا بان وضع الحركة المسرحية في المغرب يسير في بطء يشبه ذاك التي تسير وفقه الحركة المسرحية في بلادنا، ما جعلني أتساءل لماذا وما هو السبب؟ لقد تطورت الحياة في الدار البيضاء على جميع المستويات العمرانية والحياتية اليومية، إلا في مجال المسرح فقد بقيت حيث كانت تقريبا.

تمت زيارتي الثانية للصديقي في شهر نيسان من عام ٢٠٠٧، وجاءت هذه الزيارة في إطار المشاركة في مهرجان مسرح وثقافات المتوسطي، وضم الوفد إضافة لي كلا من الفنانين: روضة سليمان، يوسف حبيش، سناء لهب، سلوى نقارة، ألبير مرعب، ووسام منير جبران مندوبا عن الهيئة الإدارية، إضافة إلى طاقم تقني مكون من نزار خمرة وطارق شحيبر، وجاءت الدعوة ضمن دعوة رسمية من مديرة المهرجان حكمت الحضري مديرة مؤسسة الفنون الحيّة التي يتولى إدارتها نور الدين عيوش، وهو يدير شركة اقتصادية كبيرة ترعى وتدعم نشاطات ثقافية وفنية اجتماعية، في مدينة الدار البيضاء.

أقيم المهرجان تحت رعاية سامية من الملك محمد السادس، وبمشاركة سفارات أجنبية وعربية، منها سفارة فلسطين في المغرب، ما أضفي صبغة رسمية على المهرجان، وما منحنا حضورا قويا بارزا ومباشرا ودون

موازبة، كوننا من فلسطينيي عام ٤٨، زد على هذا أن موقف السفير الفلسطيني حسن عبد الرحمن، في المغرب، المعاضد لنا، منحنا شعورا بالثقة، وساهم في الاستقبال الحافل لنا.
تمحورت دورة المهرجان التي شاركنا فيها، حول تيمة- موضوع البحر الأبيض المتوسط، وجاء عملا مشتركا بين مؤسسة الفنون الحية ومؤسسات ثقافية أخرى منها مؤسسة سرفانتس الاسبانية، الدورة تركزت حول غنى الثقافات لمناطق دول حوض البحر الأبيض المتوسط، فقد اعتبر هذا رمزا للتعدد الفني الثقافي لجميع دول المنطقة، إضافة للتاريخ المشترك للبلدان المتوسطية الغنية بتعددها والقوية بخصوصياتها.
من خلال برنامج المهرجان الثقافي والفني المتنوع، برزت الدعوة لحوار القيم واضحة، وذلك من اجل إيجاد تحالف بين كل ما يوحد واحترام خصوصيته واختلافاته، وتعددت في المهرجان أشكال التعبير فمنها المعارض التشكيلية ومنها الصور الفوتوغرافية والسينما والمسرح الذي امتد على أكثر من ثلاثة أرباع برنامج المهرجان، لتشكل فسيفساء فني جميل، ولتعيش مدينة الدار البيضاء على مدار عدد من الأيام، حوارا حضاريا ينطلق من حوار الحضارات وليس من صراعها كما عبر خوسيه مونليون، احد أصحاب هذه الفكرة ممن رفضوا الصراع بين الحضارات، التي تفرضها كما جاء على لسانه في كراس فعاليات المهرجان، "حكومات بعض الدول التي تجعل من الحروب قدر الشعوب ومن خلال محاولاتها إقناعنا بان الحروب هي أحداث لا يمكن التحكم فيها، وان هناك دائما حرب أخيار وحرب أشرار، ويرفض خوسيه هذا المفهوم السياسي بحسه النقدي الإنساني ليعري هذه الادعاءات والأكاذيب ويجعل من المرأة والرجل محور هذا الكون والأبطال الحقيقيين للحياة اليومية.


مع الممثل الفلسطيني المقيم في الاردن علي عليان في مهرجان المسرح الاردني عام ٢٠٠٣

الدورة كرمت ليلة العشرين من نيسان من عام ٢٠٠٧ خوسيه مونليون، رئيس المركز الدولي للمسرح المتوسطي، كما كرمت الفنانة المغربية والمعروفة باسم فاطمة والمخرج التونسي فاضل الجعايبي، وكان الهدف من هذا التكريم هو، أولا إبراز وإظهار مشاريعهم المسرحية الفردية، ثانيا التأكيد على انه في لب الخلافات الثقافية والحضارية، هناك بالتأكيد روابط للوحدة أكثر قوة من دولة تسعى للهيمنة وفرض نفوذها على الشعوب.
في هذا الإطار لا بد لي من التوقف أكثر عند المشروع المسرحي لفاضل الجعايبي، وانطلق في هذا من معرفتي به أكثر من سواه من المكرمين، ، إضافة إلى تشابه التجربة المسرحية بيننا، علما أن ما أقوم به لا يقلل من نظرائه من المكرمين.
درس الجعايبي فن المسرح في فرنسا، خلال سنوات السبعينيات، ثم عاد إلى تونس ليؤسس لمسرح من نوع

جديد، مع أصدقاء له درسوا في دول أوروبية، وتنقلوا من مسرح إلى آخر وهم يعملون اليوم ضمن " مسرح فاميليا " وهو خاص وغير تابع للدولة.

فاضل يعتبر من جيل الرواد الذي قاد المسرح في تونس، وهو يعرف نفسه على انه مقولب من عروبته، وانه نتيجة تاريخية لأنواع مختلفة من الاستعمار، توالت على بلاده، وينطلق من ذاتيته الخاصة التي آمنت بالديمقراطية والحرية وحقوق الإنسان، وقال عن عمله انه يغامر مع الممثلين على مدار عام أو أكثر، ليأخذ نماذج من الحياة، ومن عامة الناس خاصة، وليبحث في حياتها وتناقضاتها، عن مواقف والعاب بعيدة عن النص المسرحي وعن زخرفة الواقع على الطريقة المصرية، في السينما خاصة، لا توجد لديه صيغة أو قالب جاهز، كل شيء رهن بالتجريب، وأكد أكثر من مرة انه يرفض الاستسلام لما هو موروث، يقول بهذا الخصوص إن الالتصاق بالذاكرة أمر مرفوض، إذ أنها مخزون ننطلق منه إلى الأمام، لذا يعتبر الجعايبي من أنصار الحداثة في الفن المسرحي.

فكرة التعدد والحوار الثقافي ليست جديدة، فقد سبق وطرحت قديما وحديثا، إلا أنها جاءت هذه المرة، في مهرجان المتوسطي، وهو ما بدا مما سبق المهرجان ومما تلاه، تنفيذا لسياسات عليا، أرادت أن تتبنى هذه الفكرة وان تنشرها، فقام عدد من الدول بإجراء المباحثات وتنظيم المؤتمرات دعما لهذه الفكرة، وأوعزت إلى الفنانين والمؤسسات الثقافية والفنية بان يقوموا بدورهم في المجال.

كتب الكاتب التونسي المقيم في ألمانيا حسونة المصباحي، في أواخر عام ٢٠٠٤ مقالة حول الموضوع، أعادت صحيفة " الاتحاد " نشره في عددها الصادر يوم الاثنين ١٢ كانون الثاني عام ٢٠٠٤، كتب يقول: خلال المتوسطية٥+٥ التي انتظمت في تونس مطلع شهر كانون الأول الفائت، وقع التركيز على موضوع الحوار


الناقد الأدبي وليد أبو بكر، ماري أبو جابر، فؤاد عوض، الفنان الكبير نور الشريف ومها قبطي، في القاهرة.

الثقافي بين بلدان البحر الأبيض المتوسط باعتباره موضوعا أساسيا لا يقل أهمية ولا خطورة عن بقية المواضيع التي أثيرت مثل موضوع الإرهاب والهجرة والعولمة والأزمات الاقتصادية والاجتماعية . وفي الخطب التي القوها ، توقف رؤساء الدول والحكومات المشاركة في الندوة المذكورة مثل الرئيس الفرنسي جاك شيراك والاسباني خوزيه ماريا اثنار والايطالي سليفيو برلسكوني من الجانب الأوروبي ، والرئيس التونسي زين العابدين بن علي والجزائري عبد العزيز بوتفليقة وملك المغرب محمد السادس من الجانب ألمغاربي ، عند الموضوع الآنف الذكر ، أي الحوار الثقافي ، مؤكدين انه وسيلة أساسية وضرورية لربط الجسور بين بلدان ضفتي البحر الابيض المتوسط على جميع المستويات . وورد في مقالة المصباحي ، نقلا عن رئيس المفوضية الأوروبية رومانو برودي ، قوله إن حوار الثقافات اعتبر من الأهداف المهمة والجوهرية للقمة المذكورة ، ولقمة برشلونه التي سبقتها ، كما نقل المصباحي عن برودي قوله : إن الثقافة ليست شان المتخصصين فحسب ولا قضية الحكومات وحدها . إن الثقافة شان الشعوب ، وهذا يعني أن الثقافة يجب أن تصبح احد المحاور المركزية لسياسة الجوار والبعد الإنساني لهذه الاستراتيجية الجديدة ، الأمر الذي يفرض علينا إذا تعزيز الحوار بين الثقافات ، حوار يكون مفتوحا أمام كل الأوساط الثقافية وأمام المجتمع المدني والشباب والجامعات ووسائل الإعلام ، ليس فقط أمام الخبراء والمؤسسات الرسمية ، كما يتعين علينا إعطاء الكلمة للشعوب وعدم خلق قطيعة بين الحكومات والشعوب ، وعلى دعم التقارب الذي ندعو إليه ، وفي ختام خطابه أعلن رومانو برودي انه تم بحث مؤسسة " اورو- متوسطية " سوف يكون الهدف الأساسي منها ، تجسيد وتدعيم الحوار بين الثقافات ، وستعمل المفوضية الأوروبية على أن تكون هذه المؤسسة الجديدة ، دعامة فاعلة للتفاهم بين شعوب أوروبا والشعوب المتوسطية . انتهى الاقتباس .



مشروع مسرحي وطني

إنني أتساءل إزاء ما يدور حول حوار الحضارات والسياسات الثقافية التي باتت تعطى أهمية قصوى من قبل الدول المتحضرة والمتقدمة، يبرز السؤال الجوهري حول مشروعنا المسرحي وخطابنا الثقافي، فماذا معنا نحن العرب الفلسطينيين في إسرائيل؟ إخواننا العرب لا يقبلوننا كما نحن، إسرائيل لا تقبلنا كما نحن أيضا، مشاركتنا في هذا الحوار الدائر في بلدان عديدة في العالم، مشوشة غائمة، كيف نشارك فيها وعلى أي أساس، وبأي صفة، إذا شاركنا على إننا فلسطينيون، قالوا لنا انتم إسرائيليون بدليل أنكم تحملون جواز السفر الإسرائيلي، وإذا أريد لنا أن نشارك على أننا إسرائيليون، نحن أنفسنا لا نرضى، فماذا بإمكاننا أن نفعل؟ أين نحن ومن نحن؟ نحن مواطنون بقوا في مدنهم وبلداتهم، بعد أن تمكنت إسرائيل من فرض هيمنتها على هذه البلاد وعلى أصحابها، بعد أوسلو بات التعامل معنا يتم على أننا هنا، إلا أننا لسنا هنا، صحيح أننا في إسرائيل، إلا أننا ننتمي إلى ثقافة أخرى وشعب آخر.

طالما طرحت هذه الأسئلة وأخرى مماثلة لها على نفسي، وكانت كل الإجابات تفضي، إلى أننا ينبغي أن نبني مؤسستنا الثقافية الخاصة بنا، مؤسستنا الفنية التي تمكننا من رفع صوتنا عاليا، فنحن عرب فلسطينيون نعيش في إسرائيل، لنا وجودنا ولنا كياننا مع أن جميع من نتواصل معهم من أبناء البلدان الأخرى يحاولون سلبنا هويتنا هذه، بعد ذلك يقبلون بنا، يقبلون بنا كما يريدون هم ولا يريدوننا على ما نحن عليه، بمعنى أنهم يريدوننا بلا شخصيتنا الحقيقية التي فُطِرنا عليها، ونحن نريد أن نكون كما نحن وليس كما يريد آخرون، معظم الآخرين.

أتساءل بعد هذه الأفكار، وهذه الأطروحات والنقاشات، هل أنا أتناقش مع ذاتي المفردة؟ هل هو نقاش مع الذات في حالة غياب عن الآخر؟ اقصد الآخر العربي والفلسطيني بصورة عامة. وماذا علينا أن نفعل لمواجهة واقع يفرض علينا أن نفكر في أنفسنا بصورة واقعية بعيدة عن التهويمات الخيالية.

انظر حولي فألاحظ أن الحركات السياسية في بلادنا تمكنت على مختلف انتماءاتها ومشاربها، من أن تطرح مشروعها وقاموسها الخاصين بها، سواء كان على مستوى التوجه الوطني، في خطاب الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة أو على مستوى التوجه القومي لدى التجمع الوطني الديمقراطي، أو حتى على مستوى التوجه الديني كما طرحت الحركة الإسلامية بجناحيها الجنوبي والشمالي، مع الإشارة انه يوجد هناك فنانون يؤمنون بما يطرحه هذا التيار أو ذاك ويتبنونه، بمن فيها كاتب هذه السطور، رغم أنني لا اربط عملي السياسي بعملي الفني.

لا أريد بهذا أن يفسرني احد على أنني أقف ضد الانتماء السياسي للفنانين، لان معركتنا في هذه البلاد هي سياسية بالدرجة الأولى، لكنني اشعر من خلال هذه الأطر، برغبة وحماس كبيرين يشدانني للابتعاد والتوجه صوب خطاب ثقافي، كوننا نتحدث عن فن وثقافة.

لا باس في أننا درنا حتى الآن في فلك السياسة، لكنني أتساءل الم يحن الوقت لان يستقل الفن والفنان بذاتيهما، على أساس أن يكون للثقافة والفن صوتهما وخطابهما الخاص والمتميز، ذلك الصوت الذي يضع

في سلم أولياته القيم الثقافية والفنية، هنا استعيد تجربة المتنبي عندما كان ، يستدرج من قبل رجال السياسة، طوال الوقت كونه شاعرا مبدعا، حتى يعلي من شانهم ومن مواقفهم مروجا لهم، غير أن أحدا من هؤلاء لم يهتم بما أراده هو- المتنبي- من جاه وإمارة، ولم يحققه له، ما جعله يشعر بخيبة أمل من هؤلاء جسدها بقوله لبيتين من الشعر هما:

حتى رجعت وأسيافي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلم

اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به فإنما نحن للأسياف كالخدم

من هنا أرى انه توجد هناك خصوصية للفنان، وعليه أدعو إلى توضيح سياسة الثقافة لذاتها وتحويلها إلى مشروع بناء للإنسان العربي والفلسطيني خاصة، عبر المسرح والفنون، فالثقافة كما قال جبران، مثلها في ذلك مثل المحبة لا غاية لها إلا ذاتها. هذا واحد من الشروط الممكنة لتحقيق النهضة والتنمية الثقافيين اللذين يفترض أن نمر فيها عبر الحقبة الراهنة وما تتضمنه من متغيرات عصرية.

الحقيقة أنه لم يكن من المخطط أن أخوض في هذا الموضوع، لأنه يتطلب عمقا خاصا ومساحة واسعة، مع هذا أرى انه من المستحب في هذا السياق، ملامسته مكتفيا بتحديد ملامح متواضعة منه.

خلال فترة عام ٢٠٠٧ صدرت وثيقة الجماهير العربية- التصور المستقبلي للعرب الفلسطينيين في إسرائيل، تحت إشراف لجنة المتابعة العليا للجماهير العربية في البلاد، التي يتولى رئاستها حاليا السيد شوقي خطيب، وبطلب منها، على اعتبار أن هذه اللجنة هي الجسم الذي يمثل الجماهير العربية كافة، وجاء التصور بعد نقاشات وحوارات بين مجموعات من المثقفين من جميع التيارات السياسية وفي جميع مجالات الحياة، وحملت هذه الوثيقة عنوان الرواية والرؤيا، ورغم شموليتها واهتمامها بشكل أساسي بالمواقف السياسية الاقتصادية التربوية القانونية والاجتماعية، إضافة إلى باب للثقافة، لعدم الفصل بين هذه المجالات مجتمعة.

وردت في باب الثقافة إشارة إلى أهمية تحديد هوية ثقافتنا، "التي هي استمرار للثقافة الفلسطينية التي نشأت وتطورت هنا(في البلاد) حتى النكبة التي كانت استمرارا للنهضة القومية العربية في المنطقة، حتى عام ٤٨، حيث ضربت النكبة هذه الحركة الثقافية بتشريد معظم المثقفين الفلسطينيين، وهدم المؤسسات الثقافية في المدن" كما وردت فيها إشارة إلى أنه" كان على الباقين في وطنهم أن يعيدوا بناء هذه الثقافة من جديد تحت نير نظام عنصري وحكم عسكري ومؤسسات دولة مارست عليهم (المقصود علينا) سياسة العدمية القومية بعدم الاعتراف بهم- بنا- أقلية قومية" ويرد في الوثيقة: " شهدت مرحلة ما بعد النكبة صراعا بين تيارين ثقافيين، التيار الوطني الذي قاده الحزب الشيوعي والتيار السلطوي الذي حركته أجهزة حكومية وهستدروتية".

هذه الوثيقة حركت وأثارت حفيظة أحزاب وتيارات سياسية، ما أدى على ما أعتقد إلى إصدار وثيقة حيفا بالمقابل لها، وهذا إن دل فانه يدل على اختلافات في الرؤية السياسية للجماهير العربية في البلاد، وسؤالي والحالة هذه، هو: إذا كنا مختلفين في الرؤية السياسية، فهل سنتفق في الرؤية الثقافية، هذه مسالة جوهرية في التعامل مع الثقافة.

مع هذا اعتقد أن وثيقة الجماهير العربية، وضعت الأساس القوي والتصور الصحيح، على الأقل فيما يتعلق بالرواية، في رأيي أن أصحاب المواقف الوطنية لا يختلفون في رؤيتهم للرواية وإنما هم يختلفون في تصورهم لها وفي السبل والخطوات المستقبلية.

في إطار مشروع المسرح الوطني لا يمكن أن نتجاهل الجمعيات الأهلية، التي تتغذى من وزارة الثقافة وتعمل تحت لوائها، فماذا سيكون موقفنا منها هل نحاربها أم نتعامل معها بروح الواقع، ليس من الحكمة تجاهلها أيضا خاصة أنه يوجد من بين هذه الجمعيات العشرات ممن يعمل في المجال المسرحي وهي لا يمكن أن تكتفي في المجال ألتنظيري وتحتاج إلى وقود مالي لدعمها في عملها اليومي الذي يعتمد على الإنتاج المتواصل لتقديمه

للجمهور الواسع .
لذا فان التحليق في فلك المشروع المسرحي الوطني العام، يعتمد على تحديد انتمائه، بل على ارتباطه بما سبق واعد وما ورد في وثيقة التصور المستقبلي – الرواية والرؤيا، على أن يتعمق الأمر في بحث آفاق الثقافة وتوسيعها بمفهومها العام والدخول إلى تفاصيل العمل المسرحي خاصة، والفنون الأدائية والبصرية عامة، لذا أرى أهمية للتأكيد والعمل على آلية ديناميكية مهنية وتنفيذية تعمل على تحقيق الأطروحات والأفكار التي وردت وفق برنامج عملي وجدول زمني، ولابد من الأخذ بعين الاعتبار البنية التحتية الثقافية بين ما هو متوفر وبين ما هو منشود، والسعي لسد الثغرات في مواقع جغرافية معينة والتطور والعمران في مواقع جغرافية أخرى، وعلينا الانتباه في هذا إلى منطقتي النقب والمثلث، اللتين يقل فيهما النشاط المسرحي مقارنة بشمالي البلاد ومنطقة الجليل تحديدا .
على مستوى آخر هناك ضرورة لبناء مجمع للفنون البصرية والأدائية في إحدى المدن العربية الكبيرة، يمكنه استقطاب جميع العاملين في المجالات الفنية ويكون بمثابة المركز الفني الوطني للجماهير العربية ويمثل أنواع الفنون كافة، إضافة إلى عدم تجفيف المشاريع والمؤسسات المسرحية الناشطة في الساحة الفنية، إنما العمل على تغيير جدول أعمالها وتغيير مفاهيمها في إطار من التنمية الثقافية لمصلحة المؤسسة بشكل خاص والمجتمع عامة، والاهتمام بالفكر الإنساني الخاص والعام، وعدم التقوقع في قطيعة ثقافية (مهما بلغت صدقيه المبررات) عما يحدث من متغيرات في العالم على المستوى الثقافي، وتحديد موقف من التراث الإنساني الخاص والعام، ضمن هذا المشروع أتساءل كيف يمكن أن نعيد قراءة تاريخنا المسرحي والفني وكيف نطوره، كيف يمكننا أن نظر إلى المسرح، أننظر إليه على اعتبار انه نتاج حضارة أوروبية أم على اعتبار انه ظاهرة عربية أصيلة تعززت في القرن الثاني عشر، أي في الفترة العباسية؟ لهذا ولسواه هناك ضرورة لتأكيد خصوصيتنا الثقافية كأقلية فلسطينية تعيش في ظل كيان يسعى إلى تذويبها وتغيير ملامحها، وهنا يطلب منا تحديد موقف من آفاق الثقافة القائمة في المهجر آو الشتات، كما يطلب منا، في مستوى لا يقل، تحديد موقف من الأدبيات المحلية، وتحديد العلاقة مع ثقافة الآخر – القريب منا والبعيد عنا في الآن ذاته .
من المهم جدا في هذا الإطار التأكيد على المشترك، بالرغم من الواقع السياسي المعقد، بعدها لا يتبقى لنا سوى العمل ضمن ما هو متوفر وموجود، فالمتغيرات هي جزء من صيرورة الحياة .
إنني اشعر أن واقعنا السياسي والاجتماعي والاقتصادي أشبه ما يكون بمنطقة جغرافية غير مستقرة جيولوجيا وهذه المنطقة معرضة في كل لحظة لاهتزازات وثورات، فواقعنا العربي اليوم غير مستقر وثابت، إنما هو في حالة تغير مستمر، نتيجة اختلافات في الرؤى والمفاهيم وفي هذه الحالة يصعب علينا، مرحليا، التنبؤ بمشروع مسرحي شامل أو مشروع ثقافي موحد لكل الجماهير العربية، وإنما أرى مشاريع صغيرة وأجزاء من مشروع كبير في إطار البلدة أو المدينة وهذا ما نحن عليه اليوم .



ملفات مُجرّدة

المشاعر، المواقف، المشاريع والأفكار التي يطرحها وجود الفنان من بلادنا، حينما يلتقي بنظيره هناك في الأردن أو مصر أو المغرب العربي وتونس، تأخذه إلى عالم آخر، عالم الفنانين في البلاد التي يزورها، هناك يطرح الفنان على نفسه أسئلة عن الآخر واللقاء به، وهو ما يفصله عن واقعه لفترة من الوقت هي فترة الزيارة، لكن ما أن تطأ قدمه ارض المطار في إسرائيل حتى يبدو كأنما ما عاشه من أفكار ومواقف كأنما هي تهويمات في السماء العلى، تهويمات لا تلبث أن تعيد صاحبها إلى ارض الواقع، ليتعامل مع واقع آخر، يعرفه جيدا.

أعود إلى بيتي، إلى مدينتي، فانا لست مغتربا، قسرا أو إرادة، يربطه بأرضه الحنين إليها فقط، والرغبة في العودة، وإنما يضاف إليها واقع ملموس، يربطني ببيتي أطفالي وأهلي، يربطني بمدينتي طفولتي وشبابي، عملي وأصدقائي.

بعد زيارتي للمغرب، عدت إلى بلادي، إلى مدينتي الناصرة، عدت إلى واقعي الذي يقول لي إنني الان عاطل عن العمل، وعلي أن أتوجه في اليوم التالي أو الذي يليه إلى مكتب العمل لأواصل تسجيل نفسي كطالب للعمل، بعد أن وجدت نفسي بدون عمل، أقف في غرفة من ينتظرون دورهم للتسجيل.

الآن أعود إلى واقع هو الاستثناء وليس القاعدة، حقيقة أنا لا اعمل الآن، وإنما ابحث عن عمل، انه شعور غير مريح، شعور مزعج، يزيد فيه حدة أنني من أولئك الناس الذي يتحملون المسؤولية بكل ما يتطلبه تحملها من جدية تستحوذ على كل تفكيري، وتفرض نفسها بقوة بالمقابل لأمور أخرى يطلب مني أن اهتم بها وان أوليها اهتمامي الخاص، وهو ما يحول كل مسؤولية يطلب مني تنفيذها إلى عبء كبير يثقل كاهلي، وقد يتسبب في إغضاب آخرين.

خلال بحثي عن عمل بواسطة التسجيل في مكتب مصلحة الاستخدام، استبدلت قلقا بقلق، ففي حين كنت في الماضي أتحمل مسؤولية العمل في إدارة مسرح الميدان، قبولا ورفضا في بعض الأحيان، الأمر الذي يجعلني قلقا طوال الوقت، هاأنذا الآن أتوجه إلى مكتب العمل، يرافقني قلق لا يقل عن ذاك وإنما يضيف إليه، انه قلق مصحوب بعدم الرضا، بالشعور بالخجل مما صار إليه حالي، أنا لم اعتد على البطالة والتوجه إلى مكتب العمل لتسجيل نفسي طالبا للعمل فيه، لم اعتد على هذا، وإنما انتقلت طوال الفترات السابقة من عمل إلى آخر.

في مكتب العمل ينتابني شعور مقلق وكأنما أنا اطلب واستجدي، فأحس بنوع من عدم الراحة وأنا اجلس في غرفة الانتظار، أتوقع في كل لحظة أن يأتي دوري فأقوم بالتسجيل، لابتعد عن المكتب غير آسف، وفي خاطري أكثر من سؤال حول ما يدور حولي وما ينتظرني وينتظر آخرين من إخوان لي في الغد، هل ينبغي أن تجرد نفسك من الأحاسيس الخاصة، وتحولها إلى شيء مجرد معزول عن الزمان والمكان، هل علي أن أصبح مثل المعادلة الدجتالية- مجموعة أرقام، تؤدي وظيفة ما؟.

هناك في غرفة الانتظار اشعر أنني لم اعد فؤاد الذي كان، وإنما تحولت إلى مجرد ملف يبحث عنه موظف مكتب العمل، أو يتناوله ليسجل اسمي وتفاصيلي على الحاسوب أمامه، أما في الأيام التالية، يكفي أن أضع أصبعي على قارئ الكتروني لبصمتي، واضغط عليه لتنتهي مهمتي، ولأغادر مكتب العمل، واحدا من مئات وآلاف العاطلين عن العمل.

في اليوم الأول في مكتب التامين، هزني من الأعماق، وأحبطني حد الحزن، ليس اقل من مائتي حالة تمر على الموظفين خلال الساعات القليلة المحددة، وأنا واحد من هؤلاء المارين. انزوي قليلا بعيدا عن المقاعد المكتظة، حتى لا يلحظني احد من معارفي، اجلس مصادفة إلى جانب صديق قديم من أيام المدرسة، أراد هو الآخر أن ينزوي قليلا، فاجأه حضوري فبادرني بالقول، أريد أن افحص موضوع خصم مخصصات تامين الأولاد، فانا اعمل بشكل منتظم. أعجبتني طريقته في طرح ما أراد، علما أن ما أراد أن يخفيه، ظهر لي بعد دقائق عندما توجه إلى الموظف المخصص لمعالجة أمور البطالة. أهذا هو مصيري أيضا؟ أن اكذب على معارفي من المتواجدين في غرفة الانتظار، ربما، لكنني لا استطيع أن اهرب من معارفي من الموظفين وهم كثر. أتمنى هذه اللحظات أن يغيب من اعرفهم من الموظفين، أتمنى إلا يكون احدهم هو من سأقابله واعرض عليه أوراقي ومشكلتي. أصعب ما تواجه به الآخرين هو ضعفك الداخلي، انكسارك الذي يجعل منك إنسانا حزينا.

مثل هذا أصابني هناك في مكتب العمل.

أن تجد نفسك عاطلا عن العمل لم تعد أمرا مقصورا علي أنا فؤاد، وإنما تجاوزتها إلى سواي من العاطلين عن العمل في بلادي، هؤلاء الذين ينتظر كل منهم أن يجد العمل، أن يخرج مما صار إليه حاله، من بطالة، ليعود إلى دورة حياته الطبيعية كانسان له وجوده الخاص به وعمله الذي يمنح معنى لوجوده في مجتمعه وبين أفراد أسرته، وكذلك لإنسانيته التي حولتها البطالة إلى مجرد ملف يفتح مرة أو مرتين في الشهر.

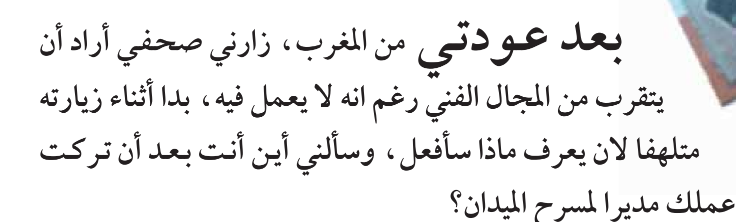
وضع العاطلين عن العمل، دفعني أكثر من مرة للتفكير في عرض معاناتهم اليومية التي قد لا يشعر بها احد، في عمل مسرحي، يشاهده إخوانهم من أبناء مجتمعنا، ليطلعوا على قلق قد يكون من الصعب الاطلاع عليه ومعاينته عن كثب، دون تكثيفه في إطار درامي مسرحي، وعرضه على الخشبة الصغيرة.

هؤلاء العاطلون عن العمل ليسوا مجرد ملفات أو رافضين للعمل، أو طالبين للعمل، وهم ليسوا مجرد عاملين في مهنة ووظيفة، وإنما هم أناس ذوو مشاعر وأحاسيس، لكل منهم حياته القائمة بذاتها، لكل منهم عائلة، أولاد، رغبات وأحلام يحب أن يحققها، إلا أنها تصدم بواقع مر صعب، واقع المحيط الجماعي.

ما يتميز به الفنان خاصة المخرج المسرحي هو انه يراقب ما يقع أمام ناظريه وعلى مسمع منه، انه مراقب لكل ما يدور حوله. إن الإنسان الفنان خاصة، هو من يخلق عمله، هو من يخلق فكرته، أنا لست بحاجة إلى مكتب العمل فترة طويلة، وما هذا المكتب بالنسبة لي إلا محطة أو معبر، انتقل منه إلى مشاريع مستقبلية.



الصوت الصامت



بعد عودتي من المغرب، زارني صحفي أراد أن يتقرب من المجال الفني رغم انه لا يعمل فيه، بدا أثناء زيارته متلهفا لان يعرف ماذا سأفعل، وسألني أين أنت بعد أن تركت عملك مديرا لمسرح الميدان؟

سؤاله هذا كان متوقعا، فانا أيضا اطرحه على نفسي وليس الأصدقاء والصحفيين فحسب، انه سؤال الفترة، فعلا ماذا سأفعل؟

لم أتمكن من إجابته، لأنني لا املك قرارا، ولان الصورة لم تتضح بعد، إنني أعيش حاليا، فترة من الهدوء والابتعاد عن الناس، من جهة ينصب اهتمامي على إنتاج الكتاب، إضافة إلى التحضير لمشاريع أخرى في الكتابة المسرحية، ومن جهة أخرى اعمل على إعداد مسرحيات ودراسات في المسرح. هذا كله أعادني إليه الوقت الذي أصبح ملك يدي، فبت كما لو إنني اكتشف نفسي مجددا، أتعرف مجددا على ما ملكته وفقدته، على ما ملكته وأهملته، إنني أعيد ترتيب أوراقي وأجندتي، وأود لو أوضح أن هذه الحال لا تشبه، بأي من الأشكال، حال ألمهى التي تنزوي عندما تشعر بالوهن والضعف بعيدا ليواصل القطيع طريقه.

لا أنكر أنني شعرت في هذه الفترة بشيء من الغضب وخيبة الأمل، إلا أن ما شعرت به لم يكن ضعفا ولا نهاية لطريق، ساعدني في مشاعري هذه أنني أعي ذاتي واعرف نفسي، وان ما يحصل انما هو جزء من مخاض اكتشاف الذات وإمكاناتها مرة أخرى وربما أكثر.

لم يكن هناك بد، والحالة هذه، من بعض الأصوات التي تأتيك هادئة أو صاخبة، منها ما هو مستفز ومنها ما هو مغال في النفاق، ومنها ما هو حقيقي وصادق.

تنوعت الأصوات والرأس واحد.

فهذا صوت الممثل/ الممثلة الأنانية المحبة لذاتها:

– لقد دفنت نفسك في العمل الإداري، يكفيك كل تلك السنوات، لا يوجد في وسطنا الفني مخرجون أكفاء مثلك، عليك أن تعود لممارسة الإخراج المسرحي، فنحن كل هذه السنين لم نستفد من أعمالك الفنية، "لازم تعمل أعمال مسرحية، فقط أعمال مسرحية".

وذاك صوت الفنان الإقليمي القلق:

– ارجع للناصرة بلدك، يضيف ويقول: لديك طاقة هائلة، كون مسرحا بلديا، نحن بحاجة إليك هنا، لقد أدارت لك حيفا ظهرها، التفت إلى بيتك عائلتك وأولادك، لم ترهم كما يجب.

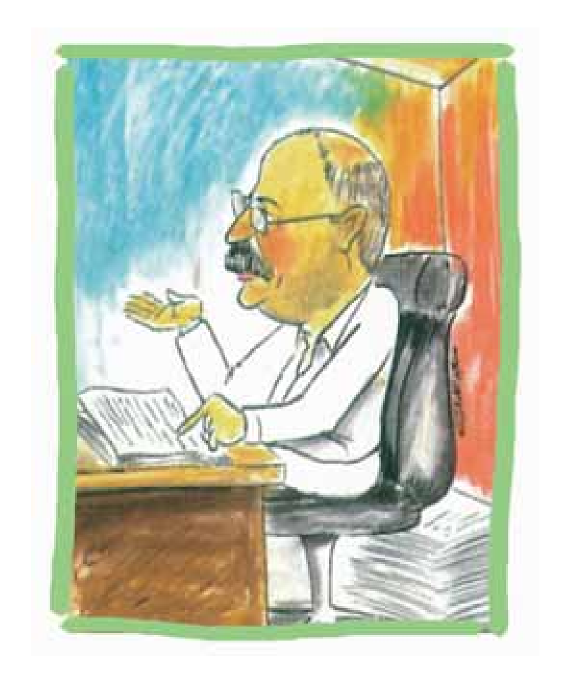
صوت العقلاني البرجماتي:

– الفرصة لديك قائمة اليوم، المركز الثقافي بدون مدير وبدون برامج بعد أن احترق، الثقافة أهملت في

الناصرة، فرصة ممتازة، الثقافة في الناصرة بدون جدول زمني ورعاية.
وذاك صوت الموثق التاريخي:
- عد للعمل في الإخراج المسرحي، التاريخ لن يذكرك كمدير عام للمسرح، وإنما سيذكرك بأعمالك المسرحية. هذه الأعمال هي التي ستبقى منك.
صوت آخر:
- دعك من المؤسسة الرسمية أو الأهلية. أسس لمشروع وطني، ثقافي وجماهيري، منه واليه، بمعنى كن قريبا من الناس وسيأتيك الدعم منهم.
ويضيف قائلا:
- توجد في البلدة القديمة بيوت فارغة. استثمر احدها وابن مشروعا ثقافيا صغيرا بعيدا عن التجارة.
هكذا وصلت إلى مفترق طرق، تركز في البحث عن الذات حول اتجاهات مستقبلية، ووجدت نفسي في مواجهة لأكثر من سؤال، فهل أواصل عملي في المجال الإداري، أم أعود لأعمل في الإخراج المسرحي فقط كما عملت في السابق؟ أم امزج بين العملين الإداري الفني والإخراجي.
بعد حسابات جديدة، وجدت نفسي بين ثلاثة احتمالات، إذ دخل صوت آخر من الاتجاه الأكاديمي:
- كنت توجهت إليك سابقا طالبا منك أن تعمل مع طلاب الجامعة على مشروع مسرحي، وهاأنذا أتوجه إليك للمرة الثانية، بعد أن علمت أمر عزلك عن إدارة مسرح الميدان.. فلا تخيب أملي
احتمالات كثيرة وقليلة في الآن، كثيرة من ناحية الأفكار، قليلة من ناحية التنفيذ، بحيث أنها لا تكون بمجرد قولنا إننا نريد أن تكون وتحتاج إلى الوقت الكافي كي تكون، خاصة أننا نتحدث عن مشاريع فنية يحتاج تنفيذنا لها إلى الوقت والجهد الكافيين، الاحتمال الأول كان في المجال الإداري مثل إدارة مركز أو مسرح أو إدارة مهرجان أو مشروع مسرحي جديد، الاحتمال الثاني تمثل في العودة إلى العمل المسرحي والإخراج من خلال مسرحيات أراها مناسبة أو من خلال أخرى مقترحة من قبل مسارح أخرى أو أن أكون مخرجا ضيفا في احد المسارح المنتشرة رغم قلتها، الاحتمال الثالث هو العمل في مجال التعليم المسرحي الأكاديمي، سواء كان في إطار معهد عال أو كلية متخصصة في مجال الفنون المسرحية.
إنني استمع إلى الأصوات جميعها، إلا أن هناك صوتا أقوى منها مجتمعة لم يقرر بعد، هو صوتي أنا، انه صوت الأعماق الذي يوجهنا جميعا في فترات اتخاذ القرارات المصيرية، وفترات الانعطافات الحادة في حياتنا، هذا الصوت الآن في فترة بلبلة وحيرة، فترة إعادة ترتيب الأوراق، فترة العودة إلى القراءة، التثقيف الذاتي، لشحن الذات بقوة أخرى تمكنني من استعادة الاتزان المفتقد، بالضبط كما حصل في السابق، في فترات مشابهة كهذه التي أمر بها. قراءتي للأدب والروايات في الماضي، أعطتني دائما إمكانية التعافي مما الم بي من إرهاق نفسي وحتى جسدي، هكذا عدت الى قراءة مسرحيات، روايات وأعمال أدبية فاتني أن اقرأها واطلع عليها، بسبب الانشغال الشديد في المسرح وإدارته.

* صورة العنوان: البانتومايم سعيد سلامة، والفنان الراحل زيدان سلامة الذي نشر وأسس لفن البانتوميم في البلاد.

حلم ليلة صيف



اجلس على كرسي وثير ذي عجلات، خلف مكتبي المبعثرة أوراقه، ملفات المهرجانين الأول والثاني، دوسية الأخبار الصحفية، مجلات المسرح، لجنة النصوص والريبرتوار، ملف الاشتراكات المسرحية، رسائل ومواد لما تُقرأ بعد لمسرحيات جديدة، معظمها غير مطبوع، أفكار عديدة مبعثرة، جزؤها الأكبر تم تنفيذه وما تبقى من مخططات مستقبلية.

يجلس قبالتي، الصديق يوسف حيدر، تعرفت إليه قبل عامين، بعد أن قدم نفسه لوظيفة كنا أعلنا عنها في المسرح، وكان شغل قبلئذ منصب رئيس مجلس بلدته اعبلين لفترة ما، كما درس في السابق موضوع التصميم المعماري في "كلية بتسالئيل"، أراد أن يختبر قدراته في المسرح، فتقدم ورشح نفسه للوظيفة دون تردد، كونه رئيس مجلس سابق، أدار أمور بلدته ومجلسها، وها هو يأتي إلي في المسرح عارضا نفسه للعمل فيه غير عابئ بأنه سيعمل تحت إمرة آخرين.

يوسف لم يكن زميل عمل وإنما بات صديقا اسر إليه بما يعتمل في داخلي، وكنت اختبر فيه مصداقية أفكاري، فكان يتقبل هذه الأفكار كما هي، فيما كان في حالات أخرى يضيف إليها أو يختزل منها، كثيرا ما كانت تختلط عليه الأمور حينما كنت أطلعه على شعور أزعجني أو خاطرة أقلقتني أو حين اطلب منه أن ينوب عني في مقابلة تلفزيونية أو صحفية وما إليها، أنا بطبيعتي أميل للمشاركة في الرأي، خاصة في حالات الانسجام الفكري والذهني، وهذا ما كان يتصف به التواصل بيني وبين جليسي.

هاأنذا التقي بيوسف في عربة قطار مكيفة ومريحة إلى حد الملل، نقطع المسافة ما بين حيفا واشدود الجنوبية، حيث نظم فيها "مجلس بايس للثقافة والفنون" مؤتمرا للتنمية الثقافية وسياستها.

في مثل هذا الوضع حيث لا سيطرة لديك على شيء سواك، تجلس في مقعدك الوثير، تتبعثر بعض الأوراق بين يديك، يتململ مرافقي في مقعده غير مرتاح، فقد طالت الطريق وألم به ملل، حينها تنطلق أفكاري المتململة أيضا، من مخدعها لتجلس عند عظمة إذنه باحثة عن ملجأ لها.

أنا: رغبت لو قدمت نفسي لمديرة مجلس بايس للثقافة للعمل مديرا للمشاريع الفنية في الوسط العربي، وتحويل مجلس بايس للثقافة إلى ذراع تنفيذي يتعاون مع مسارح ومجالس عربية لتعميم الثقافة في حياتنا.

هو: لا توجد وظيفة من هذا النوع.

أنا: رغبت لو وجد إطار في لجنة المتابعة العليا للجماهير العربية، يتيح لي أن أكون منسقا ثقافيا يضع على أجندة المجالس ورؤسائها هموم الثقافة والفن المسرحي وباقي الفنون.

هو: اعرف مدير مكتب لجنة المتابعة عبد عنبتاوي وسأطرح الفكرة عليه.

أنا: رغبت لو أن يقوم جميع أعضاء الكنيست العرب بتعيين مستشارين ثقافيين إلى جانب مساعديهم البرلمانيين والصحفيين.

هو : تعرفهم أكثر مني توجه إليهم مباشرة .
أنا : رغبت لو أنني احد أولئك الذين وضعوا وثيقة التصور المستقبلي للجماهير العربية .
هو : الباب مفتوح ، لا شيء متأخر .
أنا : (أتابع) لم أر أي فكرة عملية عن المسرح في الوثيقة ، فقد غرق المسرح مثلما غرقت الثقافة في بحر المفاهيم العامة للسياسة التي احتلت الحيز الأكبر .
هو : أنت حساس أكثر من اللازم ، بل تكاد أن تكون "اوبسسيفي" للمسرح ، لا تهجس إلا فيه .
أنا : رغبت لو أن وزير الثقافة يعمد إلى توكيل شخصية ثقافية ، كمستشار له وليس شخصية سياسية .
هو : ونعم التوكيل .
أنا : ارغب لو أصبح وزيرا للثقافة .
هو : الحلم شيء جميل . (يلفظ الجيم كما يلفظها المصريون) .
أنا : هل تعلم أننا لا نملك بيتا للمسرح الوطني العتيد؟
في هذه اللحظة وصل القطار إلى المحطة ما قبل الأخيرة ، على أرصفة شوارع المدينة حركة ناشطة ، مارة ينطلق كل منهم في طريقه ، يجري وكأنما هو يخشى أن تفوته مناسبة ، كل منهم يركض باتجاه والى هدف محدد .
هو يجيب : هذا البيت في الواقع غير موجود .
أنا : إنني أرى ذلك . ها نحن وصلنا إلى هيكل الثقافة في دقائق معدودة .
لم أكن غريبا عنه فانا اعرفه كما لو انه كان بيتي ، اشق الطريق بين العشرات ممن ينتظرون بفارغ الصبر ، فقد قاربت الساعة على تمام الثامنة ، امشي في طريق جانبية قصيرة معتمة قليلا ، ثم ارتقي درجات كهربائية ، تفضي بي إلى مستوى آخر ، مرتفعة إلى ما فوق الأرض ، يطل مبنى ضخم من بعيد ، كما لو أن واجهته هي الاكروبوليس ، وسقفه دائري الشكل يعكس الضوء في اتجاهات عديدة ، فانعكاس الضوء على مادة النيروستا ، له آثار عجيبة غريبة في الفضاء من حول . . . ، جوهرة فضية اللون وسط قماش مخملي اسود اللون ، ذي ثنيات أشبه بموج البحر ، يتساقط عليه الضوء فيبدو أشبه بتراقص الضوء مع اللون . ما هذا الجمال الرائع؟ هيكل مقدس أم هيكل ثقافي؟ قصرنا الثقافي ، وكلاهما مقدس ، لقد جرت العادة في هندسة العمارة المقدسة العمل على تضخيم البناء ، طولا عرضا وارتفاعا ، حتى ليبدو الإنسان فيها صغيرا . ينطبق هذا في هذه العمارة ، إذ أن مهندسها المعماري فكر في الأمر ذاته ، سيارات الأجرة تقل رجالا نساء وسيدات ، تتوقف السيارات عند رصيف المبنى ينزل منها الزائرون ، سيارات خصوصية تتوقف عند يمين المبنى في ساحة كبيرة اصطفت فيها السيارات الخاصة ، وتنزل منها سيدات انيقات في ثياب السهرة ، فيما ينزل الرجال مرتدين بدلاتهم داكنة اللون ، اصعد درجات امتدت على طول واجهة المبنى ، لترتقي بنا درجة وراء الأخرى ، متوقفة عند مصطبة ، يلتقي فيها طريق متعرج صاعد وعربة ذو عجلات يقودها رجل يشع وجهه فرحا ، فيما يكشف شعره الخروبي ، عن عمر تجاوز الخمسين . عشر درجات أخرى كافية كي توصلنا إلى مدخل الهيكل الزجاجي في واجهته الممتدة على طول واجهة المبنى ذي الأعمدة العشرة ، فيما انتصبت الأعمدة على أشكال رجال ونساء وقفوا كما لو أنهم كانوا نماذج من العارضين تستقبل الزوار .
عند الباب وقف حارسان يتفحصان التذاكر يحدق احدهما في تذكرتك والآخر في مظهرك ، تتجاوزهم داخلا ، مندفعا وغير متمكن من الإبقاء على رباطة جأشك كما هي ، فتنطلق آهة مديدة نتيجة للإعجاب الشديد بهذا البهو الرائع ، التي امتزجت به أساليب البناء المعماري القديم والحديث الشرقي والغربي الأسيوي والإفريقي ، كأنما نحن في حوار حضارات ، بل في ملتقى حضارات ، تتدلى من السقف المزركش خاصة

بالمنمنمات الشرقية ثريات من البلور الشرقي، كاميرات التلفزيون والأضواء المنتشرة في البهو تستقبل الضيوف مستفردة ببعضهم، انه حدث فريد وخاص، شخصيات رسمية من جميع الأقطار، هذا رئيس بلدية وذاك عضو كنيست بارز، وهذا رئيس لجنة متابعة وذاك سفير لدولة شقيقة، أيد كثيرة تمتد وتتصافح، هذه سيدة المسرح تجري معها مراسلة فضائية مقابلة تلفزيونية، يقف هناك عدد من الضيوف، يلتفون حول فنانة غيرت "لوكها- شكلها" الخارجي، هناك وزير الثقافة وحاشيته، في عمق البهو بابان يفضيان إلى القاعة تقف فتيات أنيقات هناك، يرتدين الملابس الفلسطينية المطرزة، يستقبلن الداخلين بابتسامة شرقية ساحرة... أهلا وسهلا في أمسية افتتاح قصر الثقافة... أهلا وسهلا في أمسية ا ف ت ت اح... تتوقف حركة تداخل الحروف في الشاشة الالكترونية، انقطاع في التيار الكهربائي، عطل يصيب اللوح الالكتروني عند كلمة افتتاح، ما هذا الانقطاع الآن؟ يد تلطم جسم اللوح الالكتروني... يد ناعمة تضرب على اللوح، وكانت أمهاتنا يضربن قليلا على راديو الترانزستور، الموضوع على حافة النافذة عندما يتوقف الصوت عن الانبعاث منه.

يد ناعمة باردة تلامس جبيني الملتهب.

يد تهز جسدي المسترخي المتكاسل.

افتح عيني، شقان صغيران يزدادان اتساعا.

عيناي تطلان على وجه طفولي بريء، احدهما وجه ابنتي دانا والآخر وجه ابني زيدان.

ينتابني إحساس غريب

أرسل نظرة مبهمة متسائلة: ما معنى هذا! وماذا تراهما فاعلان؟

يجيبان بصوت واحد: انك تهذي وتقوم بحركات غريبة.

أجبت: يبدو أنني غفوت قليلا وحلمت!! هذه بعض من أعراض ارتفاع نسبة السكر في الدم.

بعد الغذاء مباشرة يميل الجسم للاسترخاء... فالأفضل أن يرتاح الجسم قليلا، وقد اعتادت شعوب حوض البحر المتوسط على القيلولة، إنني اشعر اليوم بذاتي أكثر من أي يوم آخر مضى، لكن للجسم أيضا متطلبات.

ألقيت بالكتاب جنبا. تكاسلت فغفوت، حلمت وحلمت، حلمت بجني مصباح علاء الدين، كم تأخذنا الأحلام وتسلبنا إرادتنا.

يردان: بل كنت في هذيان حتى بتنا نخشى على أنفسنا منك

فوجب إيقاظك

إنهض إغسل وجهك بالماء البارد،

نحن بحاجة إليك

وقد حضرنا لك مفاجأة.

أقول لهما: لا رغبة لي الآن في المفاجآت.. يكفيني.

يجيبان: هي لعبة لطيفة حتما ستحبها.

أرد: إذا كنتما متأكدين من حبي لها، أنا معكما.

يغمضان عيني برباط من القماش... ظلام دامس... ينقلانني إلى غرفة أخرى، اجلس على مقعد سبق وجهزاه، إضافة إلى مقاعد أخرى واحد لامهما وآخرين لأخويهما طارق ويارا.

يطلقان الإشارة، يزيلان عن عيني الرباط، الغرفة أيضا معتمة، ينبعث ضوء من لامبة طاولة، أضاءت منصة استخدموا طاولة لإقامتها، ووقفا قبالتنا تفصل بيننا طاولة المنصة، وكل منهما امسك بيده أعوادا رفيعة من خشب الخيزران، ثبت في طرفها دمى ورقية ملونة، قصت ببراءة طفولية، فقد صنعتها دانا من وحي بنات أفكارها. دانا دربت شقيقها زيدان على تلك اللعبة التي يتقنها والدهما، أرادا أن يفاجآني بلعبتهما هذه، وان

كنت استبعدت مثل ذاك اللعب لديهما حتى تلك اللحظة .

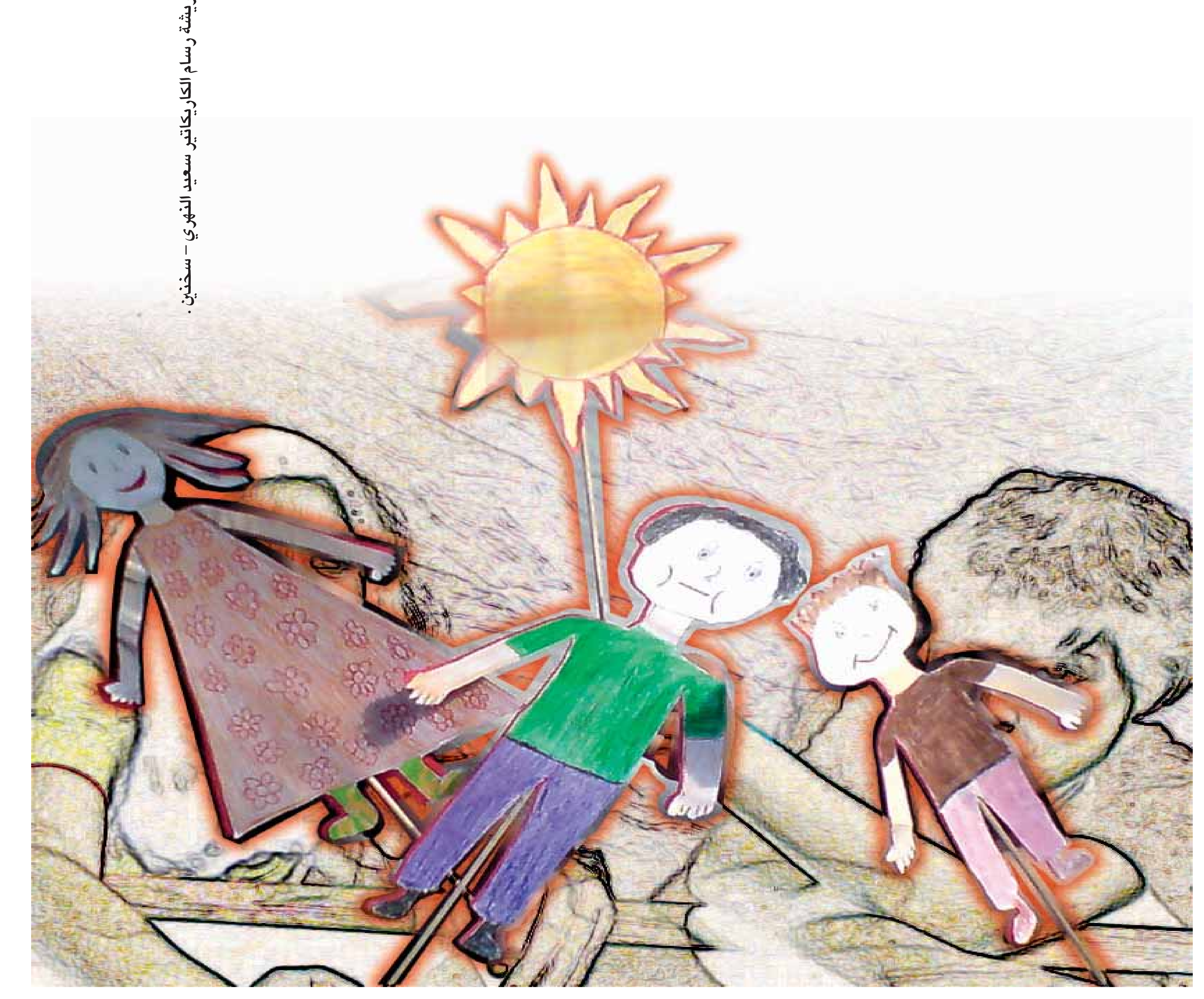
دانا وأخوها زيدان جهزا دمية ورقية هي طفلة بريئة أطلقا عليها اسم سميرة ، ارتدت فستانا برتقالي اللون ، شُكّل بالورود ، شعرها استرسل إلى جانبي وجهها ، كما جهزا دمية ورقية أخرى لطفل أطلقا عليه اسم سامي ، شعره كثيف مجعد ، يرتدي القميص الأخضر والبنطال الليلكي وطفل ثالث ، وأخيرا الشمس وهي قصاصة ورقية دائرية الشكل ، لوناها بمزيج من اللونين الأصفر والأحمر ، تاركين إياها ترسل أشعتها في جميع الاتجاهات .

يقفان واثقين من نفسيهما ومن أدائهما الطفولي البريئ ، ممسكين بالدمى الورقية .

دانا تشرع في سرد قصة " عندما تشرق الشمس " وبلسان سميرة ولهجتها ، مبتدئة بجملة : كان يا ما كان في سالف العصر والأوان ، فيما يرفع زيدان دمية الشمس الورقية ، يرفعها فتطل من وراء العتمة صاعدة بإيقاع بطئ ، يرتفع فوق مستوى النظر ، حتى تقف عند السمت ، فنرفع عيوننا . . .

هذه هي الشمس .

شمسي أنا . . .



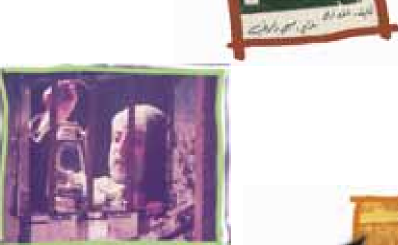
* صورة العنوان بريشة رسام الكاريكاتير سعيد النهري – سخنين .



المحتويات









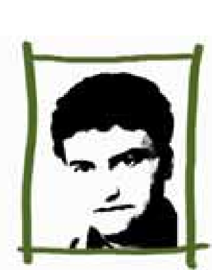




مركز الصداقة للفنون الادائية
مسرح الناصرة - بقاء
المقهى المسرحي















لو كنت ممثلا... كيف تحب تكون؟!
لو كنت مخرج مسرحي... كيف بتحب تكون؟!





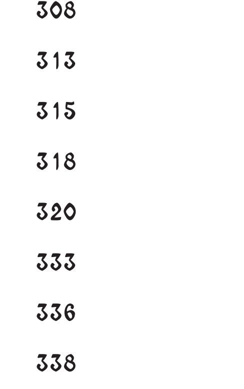






يوم المسرح العالمي







أما بعد ، فان تجربتنا المسرحية في حدود الفترة الزمنية القليلة نسبيا ، تميزت بالتجربة الأفقية التي تعتمد أكثر على التعددية والكمية والمعرفة السطحية المرتبطة بالتجربة الفنية للأفراد والمؤسسات الثقافية ، في محاولة منا للانتشار في المساحة الجغرافية والفنية التي تسير على سطح الماء ، بنفس الوقت هناك من يشذ عن السرب ، وتأتي بعض الأعمال التي تدخل إلى العمق الفني المسرحي كمن يغوص إلى عمق التجربة ، فمثل هذه الأعمال والمشاريع نفسها قصير ، لأنها بحاجة إلى هواء المرحلة النقي ، وهو غير متوفر .

ومع هذا ، لا بد ، بل ويجب أن نسعى إليها بشكل خاص .

ومن ثم . . .

لو كنت ما أنت عليه الآن . . . وبعد هذه التجربة في العمل المسرحي والتنقل من وظيفة إلى أخرى ومن دور إلى آخر ، ومن حالة إلى أخرى . . . وما زلت قادرا على العطاء ، فماذا تحب أن تكون . . . ! ؟

صورة الغلاف المركزية

محمد بكري في دور "المغني" يطلب من "صاحب الخان" الذي مثله بسام زعمط أن يطلعه على تفاصيل السر الذي كتمه حول مقتل عريس ابنته ، فيما نرى "العروس" في الخلف ومثلتها عرين عمري ، وقد ذهب عقلها حزنًا على فقدان حبيبها الذي قتله الغول ويرمز به للاحتلال. (من مسرحية الليل والجبل – تأليف عبد الغفار مكاوي – إنتاج مسرح القصبة القدس / رام الله)

صور الشريط على الغلاف من اليمين :

العصافير : إبراهيم خلايلة ، صقر السلايمة ، إنتاج مسرح النزهة – الحكواتي .

روميو وجولييت : اورنا كاتس ، خليفة ناطور ، إنتاج مشترك لمسرح الخان والقصبة .

الباص : محمود عكاشة ، خالد أبو علي ، إنتاج مسرح الجوال البلدي .

عارض الكراكوز : محمود أبو جازي ، محمود قدح ، إنتاج مسرح الميدان .



* تصميم الفنان كامل روبي – عكا